

الحرف في الشعر



تأليف

الدكتورة سعدا ماهر

المدرسة بكلية الآداب بجامعة القاهرة



الحرف والتركيب

تأليف

الدكتورة سعاد ماهر
المدرسة بكلية الآداب بجامعة القاهرة

١٩٦٠ - ١٣٨٠

حقوق الطبع محفوظة للمؤلفة

مقدمة

لقد حظى الخزف الإسلامى بعناية كثير من العلماء والباحثين ، فتناولوه بالبحث والدراسة الواعية . وقد كان حافزهم الأول إلى هذه العناية ، كثرة ما عثر عليه منه فى الحفريات التى اضطلعت بها الهيئات العلمية ، فى مراكز الحضارة الإسلامية ومواطن ازدهارها فى مختلف عصورها .

وكذلك ما عثر عليه عفواً وبطريق الصدفة ، فليس من الحق فى شيء أن تنكر ذلك الدور الذى تلعبه الصدفة فى معاونة علماء الآثار ، على الكشف عن كثير من مخلفات الحضارة ، ومنها موضوع الخزف الذى نحن بصدد دراسته . فقد عثر فى كثير من الأحيان على مجموعات كبيرة من الخزف أثناء عمليات الإنشاء والتعمير ، التى كانت تدعو إليها حركة اتساع رقعة البلدان وتطورها وامتداد عمرانها .

ولا بد لتاريخ الخزف من الاعتماد على أسس عديدة ، حتى يكون التاريخ واقعياً أو قريباً من الواقع على قدر الإمكان . ومن أهم الأسس التى اعتمد عليها العلماء فى تأريخ الخزف : المادة الخام ، وطريقة الصناعة ، والزخارف ، ثم المكان الذى عثر عليه فيه . وكثيراً ما عمد المؤرخون عند عدم توافر هذه الأسس أو غيرها إلى الافتراض أو الترجيح ، رغم ما قد يكون فيهما من البعد عن الحقيقة والواقع فى بعض الأحيان . ومن البديهي أن قطع الخزف المؤرخة كانت هى العمد عند المقارنة أو التباين ، وكانت تغنى العلماء عن تطبيق الأسس التى سلفت الإشارة إليها ، كما كانت تكفيهم مؤونة الافتراض والترحيل .

هذا بالنسبة للخزف الإسلامى بصفة عامة ، أما الخزف التركى فإنه يختلف عنه اختلافاً بينا ، ذلك لأن خزف القاشانى يكاد يكون مؤرخاً فى مجموعه ، فضلاً عن مراكز صناعته المعروفة المتداولة ، لأننا نراه يغطى القصور والمساجد والمقابر الملكية وغيرها من العماثر ، حيث كانت تصدر فرمانات السلطانية إلى مراكز صناعة الخزف ، بإعداد عدد معين منه يحدده السلطان ، مع إيضاح شكل الزخارف وكافة التفاصيل الدقيقة الأخرى المتصلة به . ولما كان معظم هذه العماثر باقياً حتى الآن وهو مؤرخ بطبيعة الحال ، فقد أصبح تاريخ الخزف الذى يغطى هذه العماثر أمراً لا يختلف فيه ولا يتنازع عليه .

أما الأوانى الخزفية التركية فإنه يعتمد فى تأريخها على القياس بينا طيات القاشانى ، وهو أمر سهل ميسور يقوم على المقارنة الصحيحة ، ويعطينا من الافتراض والتخمين اللذين نلجأ إليهما فى موضوع تاريخ الخزف الإسلامى .

وقد كان ذلك أحد العوامل التى هونت على أمر الكتابة فى موضوع الخزف التركى ، أما العامل الرئيسى الذى حفزنى إلى تناول هذا الموضوع فهو مجموعة الخزف التركى التى يزخر بها متحف الجزيرة التابع لوزارة الثقافة والإرشاد القومى بالقاهرة ، وهى المجموعة التى كانت ملكاً للأمير السابق يوسف كمال ، والتى آلت إلى الشعب فى ثورته الرشيدة الأخيرة . وقد جددتني هذه المجموعة بتنوعها عن قصة الخزف التركى منذ نشأته حتى نهايته . هذا وتحتوى هذه المجموعة على بعض القطع النادرة التى ليس لها مثيل فى متاحف العالم .

وقد راعيت في دراسة هذه المجموعة ، الامام بدراسة الخزف من نواحيه المتعددة ، دراسة عامة للخزف التركي ، ودراسة خاصة لهذه المجموعة نفسها . وقد جمعت في دراستي بين الناحية التاريخية الأثرية والناحية التطبيقية العملية ، هذه الناحية الأخيرة التي يعود فضل المعاونة في دراستها إلى السيد الأستاذ حامد سعيد الصدر أستاذ قسم الخزف بكلية الفنون التطبيقية ، الذي تفضل مشكوراً بالكشف عن القطع المعروضة في هذا الكتاب ، وتحليلها مما يتيح للقارىء في يسر وسهولة ، معرفة الكثير عن خواص صناعة الخزف التركي ودقائقها .

وقد اعتمدت في الدراسة النظرية لموضوع هذا الكتاب على مراجع ومخطوطات أصيلة بعضها باللغة التركية ، وقد عاونتني في أمرها متفضلاً ، السيد الأستاذ محمد احسان عبد العزيز المفهرس بالقسم الشرقي بدارالكتب المصرية بالقاهرة ، والمحاضر للغة التركية بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، فاليه يرجع الفضل في الوصول إلى هذه المراجع ، وفي ترجمة الكثير من نصوصها ومصطلحاتها الفنية إلى اللغة العربية .

واني لأذكر مع الشكر الخالص المعاونة الصادقة من زميلي الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب كبير مفتشى الآثار الإسلامية ، في الكشف عن القاشاني في عمائر العصر العثماني بالقاهرة .

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى السيد مدير المتاحف بوزارة الثقافة والارشاد القومي بالقاهرة ، الأستاذ عبد القادر رزق ، فقد تفضل

فأذن لى بفحص قطع الخزف المعروضة فى هذا الكتاب ودراستها .
ولا أنسى أن أخص بشكرى السادة أمناء متحف الجزيرة بالقاهرة ،
لما تكبدوه من مشقة فى إخراج تحف الخزف التركى من خزائنها
المحكمة ، وتسهيلهم مهمتى العلية بمعاونتهم الصادقة .

كما أقدم جزيل شكرى للاستاذ عبد الفتاح محمد هيكى ، المدرس
بكلية الفنون التطبيقية على حسن ذوقه فى تصميم غلاف الكتاب

ولست أنسى كذلك تلك الجهود الموفقة التى بذلها مشكوراً السيد
رئيس قسم التصوير بمتحف الفن الإسلامى ، الأستاذ عبد الرؤوف حلى
فى تصوير هذه التحف ، مما كان له أثره الكبير فى توضيح النصوص
وسهولة مقارنتها .

إلى هؤلاء جميعاً أقدم خالص شكرى وعظيم تقديرى ، وبعد ،
فأرجو أن أكون قد وفقت إلى تحقيق ما قصدت إليه من دراسة الخزف
التركى ، والكشف عن خصائص صناعته ، ولعله يجد قبولا لدى محبى الآثار
والراغبين فى البحث والمعركة أو يسد فراغا فى المكتبة الأثرية العربية .

سعاد ماهر

المدرسة بقسم الآثار
بكلية الآداب جامعة القاهرة

مقدمة تاريخية

كان الأتراك القدماء ، يسكنون مدينة ترهان التي تقع شرق نهر Oxus وكانوا أعداء للفرس الأخمينيين ، الذين ذبح ملكهم رستم الملك افرزياب ملك الأتراك ، كما ورد في الشاهنامه الفارسية .

أما من ناحية التاريخ الاسلامي ، فقد غزا الأمويون بلاد ما وراء النهر في عهد الوليد بن عبد الملك ، في أوائل القرن الثامن الميلادي . وقد دخل الاسلام هذه البلاد وهي في يد حكامها الفرس السامانيين (Samanids) في القرنين التاسع والعاشر .

وفي القرن العاشر الميلادي ، بدأ نفوذ الأتراك يظهر بشكل واضح في سياسة الدولة العباسية ، فقد تمكن أحد الموالى الأتراك الذين كانت لهم منزلة كبيرة عند السامانيين ، وهو سبكتكين ، من تأسيس الدولة الغزنوية التي ضمت الكثير من المدن المهمة في شرق إيران ، واستطاع أن يضع يده على جزء من بلاد الهند . فاستولى على بعض المواقع الجبلية في أطراف الهند حيث تقع مدينة كابل حاضرة بلاد الأفغان الحالية ، وكانت هذه البلاد ولا تزال تعرف حتى الآن باسم Hund أو Hind ويعرف ملوكها بصفة عامة ، باسم ملوك الهنود في كابل .

وعلى أثر ذلك بدأت حروب طاحنة بين ملوك غزنة وملوك الهند ، انتهت باستيلاء محمود بن سبكتكين على جزء كبير من هذه البلاد .

وفي أوائل القرن الحادى عشر ، كوّن محمد الغزنوى المغامر التركى ، لنفسه امبراطورية فى جنوب إيران وأفغانستان والهند . وقد أدى هذا النصر السياسى ، الذى أحرزته بعض قبائل الترك المنتشرة فى شمال شرقى إيران ، إلى ارتحال جماعات كبيرة وصغيرة من سلالة التركستان ، من الشمال الشرقى إلى الغرب فى هجرات مستمرة نحو المناطق الزراعية .

وأكثر أهمية من ذلك ، ارتحال كثير من الأتراك السلاجقة إلى إيران بعد وفاة محمد الغزنوى ، منتهزين فرصة ضعف الخلافة العباسية ، وقد اتسع نفوذهم حتى ساد المنطقة الممتدة من نهر Oxus إلى البحر الأبيض المتوسط . وفى عام ١٠٥٥ م دخل طغرل بك بغداد ، وأخضع الخليفة العباسى لسطوته ، ولقب بسلطان الشرق والغرب ، إلا أن سلطان السلاجقة قد زال عن إيران والعراق (ما بين النهرين) عقب موت السلطان سنجر فى عام ١١٥٧ م

ولكن قبائل الترك استمرت فى الزحف خارج حدود البلاد الإسلامية ، إلى تلك الأقطار التى لم يستطع العرب إخضاعها من قبل ، فقد تمكن طغرل بك بن أخى ألب أرسلان ، من هزيمة امبراطور الدولة البيزنطية رومانوس ديونيس Romanus Diogenes فى موقعة مانزكرت Manzikert عام ١٠٧١ م ، وبذلك أصبح الطريق أنامه مفتوحا إلى جنوب آسيا الصغرى (الأناضول) . ونشأت امبراطورية سلجوقية فى آسيا الصغرى عام ١٠٧٨ م ، وامتدت حتى عام ١٣٠٠ م حيث انتهت بنهاية الأسرة الحاكمة .

وقد استمر زحف السلاجقة حتى وصلوا إلى نيقيا (إزنيك الحالية) ،
وتمكنوا بقيادة كليج أرسلان الأول من انزال الهزيمة بالحملة الصليبية
الأولى ، وهى فى طريقها من بيزنطة إلى انطاكية فى عام ١١٩٧ م ،
وبذلك امتدت فتوحاتهم إلى الأراضى المقدسة . وبلغت امبراطورية
السلاجقة أوج مجدها فى عهد علاء الدين قاى قباد الأول ، الذى حكم
هذه الامبراطورية الواسعة فيما بين عامى ١٢١٩ و ١٢٣٦ م ، وكان قد اتخذ
مدينة قونية عاصمة للملك . ولكن هذه الامبراطورية لم تعمر طويلا ،
فقد وقعت فى قبضة المغول عام ١٢٤٣ م ، فى عهد السلطان السلجوقى
غياث الدين خسرو الثانى .

ولم يسلم من الغزو المغولى خلال القرن الثالث عشر إلا بلاد
الأناضول ، التى بقيت بعيدة عن احتلالهم المستمر ، فسلمت من بطشهم
وفتكهم هذه الفترة من الزمن ، ووجد فيها العلماء والفنانون الذين
فروا من الحكم المغولى ، ماوى يطمئنون فيه على حياتهم ويواصلون
فيه رسالتهم العلمية والفنية ، وبذلك استطاعوا أن يعملوا على نشر
الفن والثقافة فى وطنهم الجديد .

وعند ما غزا جنسكين خان إيران عام ١٢٢٤ م ، هاجرت إلى
الأناضول قبيلة صغيرة من الأتراك كانت تسكن أرض خراسان ،
وكانت بقيادة سليمان وابنه أرطغول نائبين عن السلاجقة فى محاربة
البيزنطيين ، ولما توفى أرطغول سنة ١٢٨٨ ، عين ملك السلاجقة
ابنه عثمان قائدا لجيوشه .

وفي عام ١٣٠٠ أغار المغول على بلاد آسيا الصغرى ، فانتهز عثمان الفرصة ولقب نفسه (باديشاه آل عثمان) وجعل مقر ملكه مدينة يكي شهر ، ثم أخذ في توسيع رقعة أملاكه ، بعد أن تمكن من إخضاع باقي القبائل التركية الأخرى ، الموجودة في آسيا الصغرى . وعلى هذا يمكن أن نعتبر عام ١٣٠٠ م ، عام تأسيس دولة بني عثمان ، هذه الدولة التي اتخذت من مدينة بروسه ، عاصمة لها في عام ١٣٢٩ م . وقد خلف أورخان أباه عثمان في الحكم ، وحارب البيزنطيين عبر الدردنيل في أوروبا ، واستولى في سنة ١٣٥٥ على مدينة أدرنه وجعلها عاصمة ملكه .

وعلى الرغم من الحياة الحافلة بالمغامرات التي عاشها السلطان بايزيد الأول العثماني ، الملقب بالصاعقة ، فقد وقع أسيراً في يد تيمورلنك في موقعة أنقره عام ١٤٠٣ م ، كما فقدت الدولة العثمانية كثيراً من أملاكها . ولكن ابنه محمد الأول ، الملقب بالفاتح ، استطاع أن يسترجع أملاك العثمانيين ، وإن يحرز كثيراً من الانتصارات ، توجها باستيلائه على مدينة القسطنطينية عام ١٤٥٣ م ، وبذلك سقطت جميع أملاك الدولة البيزنطية ، التي ظلت قائمة أربعة عشر قرناً من الزمان ، ترجع إلى أيام الامبراطور البيزنطي جستنيان . وأصبحت اسطنبول عاصمة الدولة العثمانية ، التي امتد نفوذها في القرن السادس عشر من جنوب شرق أوروبا إلى الشواطئ الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط .

وإذا كان للآحداث السياسية تأثيرها الواضح في حياة الشعوب الاجتماعية والفنية — وهي كذلك دون شك — فإن الحروب التي قام بها السلطان سليم الأول في الشرق الأوسط ، كان لها أثرها العميق في الفنون والصناعات الشعبية على اختلافها بصفة عامة ، وعلى صناعة الخزف بصفة خاصة . ولم يكن هذا التأثير واضحاً خلال القرن السادس عشر فحسب ، بل امتدت جذوره بشكل ملحوظ حتى القرن التاسع عشر .

لقد اتجه السلطان سليم الأول بفتوحاته الى الشرق حيث استولى على إيران عام ١٥١٤ ، ثم اتجه نحو الغرب حيث استولى على سوريا عام ١٥١٦ ومن بعدها على مصر في العام التالي ١٥١٧ . وبذلك قضى سليم على دولة المماليك التي ظلت تحكم مصر وسوريا قرابة ثلاثة قرون ، تلك الدولة التي كانت الصخرة الصلدة التي تحطمت عليها هجمات المغول ، والتي ظلت فترة طويلة من الزمان حصن الاسلام الحصين في الشرق الأوسط .

ومن هذه المقدمة التاريخية ، القصيرة الموجزة ، يمكن تقسيم تاريخ تركيا الفنى الى فترتين ، الاولى وتمتد من عام ١٥٧٨ الى عام ١٣٠٠ - وهي الفترة التي كانت فيها آسيا الصغرى خاضعة للاتراك السلاجقة ، وكانت العاصمة اذ ذاك مدينة قونية ، أما الفترة الثانية ، فهي في الواقع مدة حكم الاتراك العثمانيين التي زادت على ستة قرون ، عني

خلالها السلاطين عناية ظاهرة بالفن والفنانين ، ولا يقلل من شأن هذه الفترة من الناحية الفنية ما اعترها في بعض الاحيان من ضعف وقتور فنى ، لم يكن منشؤه اهمال السلاطين للفنون ، ولكن كان مرجعه ضعف الدولة التركية من الناحيتين السياسية والاقتصادية .

الباب الأول

تاريخ الخزف التركي

عرف الإنسان صناعة الخزف من الطين المحروق وغير المحروق منذ عهود ساحقة في القدم ، وكانت هذه الصناعة في ذلك الزمن المتقدم الذي سبق قيام الحضارات ، وليدة الحاجة الملحة التي كانت تتطلبها حياة الإنسان ، فخلت لذلك من الذوق الفني في هذه الفترة الموعلة في القدم . على أن هذه الصناعة كغيرها من الصناعات ، لم تقف جامدة ، بل أخذت تتطور تبعا لتطور نظم الحياة الاجتماعية وتقدم الحضارات . هذا إلى أننا إذا أمعنا النظر في صناعة الأواني الفخارية عبر التاريخ ، وجدنا أن تطورها كان أسرع من تطور غيرها من الصناعات ، وكانت مطالب الحياة هي الباعث الأول لتلك السرعة ، فالحاجة — كما يقولون — أم الاختراع . ولعل الإنسان في عصور ما قبل التاريخ ، قد فكر في الحصول على أجود أنواع الطينة ولم يكتف بالطينة الطبيعية غير الجيدة ، بل لجأ إلى استعمال الطينة الصناعية المؤلفة من عدة مواد ، والتي يتوفر لها من الصلاحية ما لا يتوفر للطينة الطبيعية ، وذلك لرغبته في الحصول على نوع من الخزف الجيد الذي لا ينكسر سريعا . ولم يقتصر تطور صناعة الخزف في تلك العصور المبكرة على (عجينة الخزف) بل تعداها إلى الطلاء والدهان ، حتى لا تتسرب السوائل منها عند وضعها فيها .

في تلك الفترة من الحياة في الزمان القديم ، كان الإنسان قد وصل في مدارج الرقي إلى أكل اللحوم الناضجة ، ومن ثم فقد أصبح في حاجة إلى أوان لاندماج هذه اللحوم فوق النار . وقد أدت حاجته هذه إلى اهتدائه إلى عملية حرق الخزف في درجة حرارة مرتفعة ، بعد أن كان يكتفي بتجفيفه على حرارة الشمس ، كما لجأ من قبل إلى الطلاء كوسيلة لمنع تسرب السوائل من هذه الأواني .

وهكذا نرى أن الإنسان عرف في عصور ما قبل التاريخ ، أنواع الخزف الجيد المحروق المدهون بالطلاء والأصباغ .

وقد ظلت صناعة الخزف في عصر الحضارات القديمة ، صناعة لها قيمتها واعتبارها ، وأخذ الذوق الفني يلعب فيها دورا هاما واضحا ، إذ كان الملوك والأمراء يستعملون ما تنتجه هذه الصناعة على موائدهم وفي مجالس شرايهم .

وإذا كان ذلك حال الخزف في العصور القديمة ، فإن أهميته في العصور الوسطى وخاصة في عهد الحضارة الإسلامية ، قد زادت إلى درجة جعلته في مركز الصدارة بين الصناعات الأخرى ، ولم يكن ذلك راجعا ، بطبيعة الحال إلى القيمة المادية لهذه الأواني الخزفية ، التي سبقتها الأواني الفضية والذهبية في هذا الشأن ، وإنما كان مرجعه كثرة الحاجة إليها وتفضيلها على مثيلاتها من الأواني المصنوعة من الذهب والفضة التي كان رجال الدين يحرمون استعمالها ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لتقدم الحياة الاجتماعية التي تطلبت زيادة الحاجة إلى أنواع ممتازة من الخزف .

وقد كان انتاج الخزف فى العالم الإسلامى عظيما جدا ، وامتاز صنّاعه إذ ذاك بتنوع منتجاتهم ، وتعدد أشكالها وطرق زخرفتها وأساليب صناعتها ، وكانوا مهرة بصفة خاصة فى طلاء الخزف بالمينا ذات الألوان المختلفة ، وفى صناعة بلاطات القيشانى .

وموضوع الخزف التركى الذى نحن بصدد دراسته ، يكون مدرسة من مدارس الخزف الإسلامى ، كان لها مركز القيادة فى القرن السادس عشر ، ليس فى العالم الإسلامى ، فحسب ، بل فى العالم الأوروبى بأجمعه . ولذلك كان على من يتصدى للكتابة عن الخزف التركى أن يدرس مدارس الخزف التى سبقتة ، والتى كانت قائمة فى تلك الرقعة الجغرافية التى صنع فيها الخزف التركى فيما بعد ، ونعنى بها المدرسة البيزنطية المتأخرة والمدرسة السلجوقية فى صناعة الخزف .

الفصل الأول

الخزف البيزنطى

ليس لدينا من المعلومات عن الخزف البيزنطى فى عصوره الأولى أى فى الفترة ما بين القرنين الثالث والتاسع الميلاديين ، ما يُمكن الباحث الفنى من التحدث عنه فى هذه الفترة ، وذلك لقلة معلوماتنا رغم ما أمدتنا به منها الحفريات الحديثة .

ومع ذلك فقد تحدث كثير من المؤرخين عن صناعة الخزف ، على اعتبار أنها كانت من الصناعات المهمة فى الدولة البيزنطية ، ولعل ذلك يرجع إلى ما جاء فى المادة ٣٣٧ من قانون جستنيان ، الذى منح امتيازات خاصة لأصحاب ست وثلاثين حرفة ، كانت صناعة الخزف من بينها .

ومن الأوانى الخزفية التى تنسب إلى بيزنطة فى القرنين الثالث والرابع ، تلك الأوعية الخزفية الكبيرة الحجم ، المدهونة بطبقة سميكة من الرصاص ، والتى كانت تنتشر على طول الشاطئ الشرقى للبحر الأبيض المتوسط ، بواسطة التجار الفينيقيين ، وكانت سوقها الرئيسية جزيرة رودس ، ومن المرجح أن تكون مصر وسوريا من أماكن صناعة تلك الأوعية التى وجدت لها مصانع فى طرسوس^(١) ،

1) Rayet et Collignon : La Céramique grecque, P. 377.

وجزر بحر ايجه وبعض جهات أخرى في المنطقة الغربية . أما دور
بيزنطة بالنسبة لهذا النوع من الخزف ، فقد كان دور المستورد
فقط ، وقد عثر في حفريات ميرينا (Myrina) (١) على أوان خزفية .
يرجع نسبتها الى بيزنطة ، وان كانت لا ترجع الى تاريخ متقدم .
على أن أحسن ما أنتجته الولايات البيزنطية هو الخزف المصرى ،
فقد كان القبط ينتجون نوعا يشبه الخزف الرومانى المعروف (٢)
Samian ، اما الخزف المتأخر فإنه يمتاز بالذوق الفنى ،
وباحتوائه على رسوم اشخاص وزخارف مرسومة غاية فى الدقة
والابداع . ومن أحسن الأمثلة للخزف القبطى ، قطعة عثر عليها فى
جزيرة فيله (٣) وقطعة أخرى محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك (٤) ،
وقد اقتبس الخزف البيزنطى الذى أصبح له أخيرا طابعه الخاص ،
كثيرا من رسومه وزخارفه من القطعتين السابقتين .

وأقدم أنواع الخزف البيزنطى الذى نعرفه ، هو المسارج وقوارير
الحجاج (الزمزميات) . وأما المسارج فقد كانت منتشرة فى جميع
الولايات البيزنطية ولا تمتاز بطابع محلى مميز فكلها متشابهة ، ولذلك
فهى قليلة الأهمية ، وان كان من السهل تمييزها عن تلك المسارج
التي صنعت فى روما . وأما القوارير الخزفية التي كان الحجاج

1) E. Pottier et Reinach : La Nécropole de Myrina, P. 543.

2) H.E. Winlock & W.E. Crum: The Monastery of Epiphanius
at Thebes, P. 80. Pl. I, Pl. XXXI.

3) Wallis : The Art of the Precursors, fig. (84).

4) Dimand : Burlington Magazine, (Dec. 1924).

يستعملونها لوضع الزيت المقدس ، فهي أكثر أهمية إذ تمتاز بالطابع المحلي ، وإن كانت خلوا من الذوق الفنى . وكانت مصر القبطية تقوم بتصدير معظم هذه القوارير .

ولقد كان أباطرة الدولة البيزنطية وامراؤها قبل الغزو اللاتينى ، يفضلون الأواني الذهبية والفضية المرصعة بالأحجار الكريمة ، التى أسهب الكتاب والمؤرخون فى الكتابة عنها ، مما دل على مبلغ ما كانت عليه الدولة من الثروة والرخاء . ومن ثم فلم يكن هناك مجال للأواني الخزفية للوقوف إلى جانب الأواني المعدنية السالفة الذكر .

على أن الحال تبدلت بعد مجىء الصليبيين ، فقد أصبحت الأواني الخزفية تغمر موائد الملوك والأمراء والأثرياء . وأخذت الصناعة منذ ذلك الحين فى التقدم حتى استردت مكانتها بين أهم صناعات الدولة البيزنطية .

وفى القرن الثانى عشر الميلادى ، لم يقتصر إنتاج الخزف على الأواني ، بل تعداه إلى إنتاج بلاطات لتزيين الحوائط ، ومنذ ذلك التاريخ بدأ الخزف البيزنطى يقف على قدميه بجانب الخزف الإيرانى والمصرى .

الفصل الثاني

الخزف السلجوقي

لقد كان القرن الثاني عشر نقطة تحول في تاريخ الخزف الإسلامي ، كما كان القرن التاسع الذي كانت فيه مصر وبغداد مركزين من مراكز الإشعاع الفني ، أما في القرن الثاني عشر فقد تحول هذا المركز إلى شمال شرق إيران .

أما الأحداث السياسية التي أدت إلى هذا التحول ، فهي ارتقاء الأتراك السلاجقة إلى مقاعد الحكم في بغداد ، وسقوط الدولة الفاطمية ، ولم يكن هذا التحول مقصورا على الخزاف فحسب ، بل شمل أيضا طريقة الصناعة . فكما كان للبورسلين الصيني تأثيره على خزف القرن التاسع — وذلك بطلاء الأواني الفخارية بطبقة من البريق حتى تضاهي لون البورسلين الأبيض — كذلك كانت الحال في الفترة الثانية ، إذ كانت تضاف مواد خاصة إلى الخامة الأصلية حتى تنتج خزفا أبيض يشبه البورسلين .

وفي منتصف القرن العاشر نزلت إحدى قبائل التركان بقيادة زعيمها سلجوق من تركستان واستقرت منطقة بخارى ، واعتنقت هذه القبيلة التركية الإسلام بل وتعصبت له . ولم يستقر بها المقام في بخارى ، بل زحفت غربا حتى تمكن أحد سلالة سلجوق ،

واسمه طغرل بك ، من الاستيلاء بعد ذلك على بغداد عام ١٠٥٥ م ،
ولكنه ترك للخليفة سلطته الروحية . وقد دان له بالولاء كل غرب
آسيا فيما عدا سوريا . كذلك تمكن السلاجقة عام ١٠٧١ من الاستيلاء
على آسيا الصغرى من الدولة البيزنطية ، واتخذوا مدينة ازنك عاصمة
لهم أولا ثم مدينة قوتيه بعد ذلك ، وسموا انفسهم السلاجقة الروم .
الا أن سلطة السلاجقة أخذت تضعف تدريجيا عندما اتحدت الاسرات
التزكية . وقد أدى عدم استقرار السلاجقة بصفة دائمة في مكان
واحد ، الى عدم تركيز الثقافة في جهة معينة كما كانت مركزة من قبل
في بغداد والقاهرة ، بل كانت الحال على العكس من ذلك ، وانما المدن
التي كانت طرقا ، قد اثرت ثراء فاحشا ، وفي تلك المدن نشأت صناعة
الخرف . وأهم هذه المدن هي الري وقاشان وسلطنباد والركة والرصافة .
ويجب أن لا يغيب عن اذهاننا تأثير البورسلين والاولاني الخزفية
الصينية ، التي كثر استيرادها الى الشرق طوال العصور الوسطى ، على
الخزف الاسلامي . فقد تكلم الثعالبي ، وكذا البيروني في القرن الحادى
عشر عن البورسلين الصينى ، وعددا أنواعه وأسهباً في وصف دقة
صنعه وجمال زخارفه . ولقد تأثر القرن الثانى عشر بأسلوب خزف
أسرة سنج (Sung) الصينية ، وبعد تلك النهضة الكبيرة
التي حدثت في عهد الامبراطور كوان (Kuan) وجو (Ju)
بالنسبة للخزف وخاصة خزف تنج (Ting) وبورسلين ينج
تشنج (Ying-ching) اللذين كانا يصدران الى الشرق الادنى ،
فقد وجد كثير من خزف تنج ذى اللون الأبيض العاجى وكذا
بورسلين يانج - تشنج ، ذى اللون الأبيض بطريقة المائل إلى الزرقة ،

على طول الطريق التجارى إلى الشرق : فى عدن وعيذاب على البحر الأحمر وكذلك الفسطاط .

وقد كثر استيراد الشرق الأدنى للخزف الصينى ، مما أدى إلى قيام ثورة فى الخامات المستعملة فى الخزف الإسلامى ، بدأت منذ عهد السلاجقة واستمرت بعدهم . فقد بدأ خزافو إيران ومصر فى العصر الفاطمى ، فى استعمال خامة جديدة مكونة من خليط من الطفل الصينى (كولين) والطينة الصينية البيضاء (Petuntse) ثم حرق العجينة فى درجة حرارة مرتفعة ، لى يحصلوا على عجينة تشبه خزف تنج وبورسلين ينج - تشنج .

ويمتاز الأسلوب الخزفى للخزف الساجوقى ، بأنه تطور لبعض العناصر الخزفية التى كانت موجودة فى الفن الإسلامى ، فنجد مثلاً انصاف المراوح النخيلية ، وغصون العنب المتسوية (Scrolls) ، قد بعثت فيها الحياة والحركة وأصبحت نصف المروحة النخيلية ، نصف ورقة (ارايسك) مبالغ فى رسمها . وورق العنب يرسم فى مجموعات مكونة زهرة تشبه فى شكلها المروحة النخيلية الكاملة ، كما كثر استعمال الفروع المتموجة على شكل حلزوني (Spirals) فى غير ملل . وكانت الكتابات الكوفية ذات الزوايا ترسم على أرضية من أوراق الشجر والأغصان ، أما الخط النسخى ذو الاستدارة فكان يستعمل عندما يراد أن تملأ الكتابة الفراغ كله . كذلك استعملت الرسوم الأدمية والحيوانية بأحجام كبيرة كموضوع رئيسى ، ولكن سرعان ما فقدت هذه الرسوم (الأدمية والحيوانية) شخصيتها ، وأصبحت تستعمل كعنصر زخرفى .

الفصل الثالث

الخزف التركي في القرن الثالث عشر

كانت المساجد والمدارس المذهبية ، والتكايا في قونية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، تمتاز بزخارف واجهاتها الحجرية بنقوش مزدحة غاية في الدقة . أما القباب والأروقة الداخلية وكذا الجدران فقد كانت تغشها الفسيفساء المكونة من بلاطات (١) القاشاني . ومن أحسن الأمثلة لذلك مسجد علاء الدين الذي شيد عام ١٢٢٠ م ، فإن بلاطات الفسيفساء التي تزخره تعتبر حدثا جديدا في ذلك الوقت ، إذ لا نجد شيئا لها في المباني الإيرانية السابقة لبناء ذلك المسجد أو حتى المعاصرة له . ومع ذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه البلاطات من إنتاج صناع إيرانيين ، لأن خامة البلاطات من الكوارتز الأبيض ، وهو نفس الخامات التي استعملت في الخزف الجيد في إيران وسوريا ومصر في القرن الثاني عشر . هذا إلى أن كثيرا من الفنانين والصناع المهرة ، قد فروا إلى آسيا الصغرى عقب غزوة جنكزخان لإيران عام ١٢١٩ م ، ويؤيد ذلك وجود توقيعات بعض منهم على قطع الخزف لذلك العهد ، فنجد في مدرسة سرکالی بقونية التي أنشئت عام ١٢٤٧ م توقيعا على بلاطات الفسيفساء باسم « محمد ابن محمد بن عثمان من طوس بخراسان » .

١) F. Sarre : Denk mäler persicher Baukunst, PP. 43-120.

على أنه ليس من المعقول أو الجائز ، أن يخترع عامل إيراني في أرض تركية ، نوعا جديدا من بلاطات الفسيفساء ما لم يكن ذلك النوع من الخزف من الصناعات الأصلية في تلك البلاد . وتشبه طريقة صناعة تلك البلاطات إلى حد كبير ، طريقة تقطيع منظر تصويري إلى قطع غير منتظمة ، وضمها بعد ذلك بعضها إلى بعض وهي الطريقة التي تعرف بالإنجليزية (Jig - saw - puzzle) (١)

وإلى جانب المناظر التصويرية في بلاطات الفسيفساء ، هناك بلاطات على شكل نجوم وأشربة متقاطعة بها زخارف (الاريسك) وكتابات كوفية عريضة على أرضية من زخارف الأرايسك ، وإن كانت زخارف النوع الأول هي السائدة في العصر السلجوقي . والالوان المستعملة في تلك البلاطات هي : الأرجواني الداكن والترجوازي الباهت ، والأزرق المائل إلى البياض والأصفر المائل إلى اللون البني . وكان الجزء السفلي من الجدران يزخرف بأشربة عريضة من الفسيفساء مكونة من بلاطات سداسية باللون الترجوازي أو الأزرق ، وعليها زخارف (ارايسك) مرسومة باللون الذهبي المحروق .

ولم تقتصر طريقة زخرفة بلاطات القاشاني على الأنواع السابق الإشارة إليها ، والتي تدخل في باب الصناعات المعمارية ، بل من الثابت أن صناعات بلاطات الفسيفساء قد استعملوا في زخرفتها الطرق المتعددة التي كانت تستعمل في زخرفة الأواني الخزفية ، مثل المينائي

1) Arthur Lane : Later Islamic Pottery, P. 39,

الذى كان يستعمل فى زخرفة خزف مدينة الرى ، والبريق المعدنى المستعمل فى خزف الرقة وشمال العراق وسوريا ، والرسم فوق الدهان وغيرها من الطرق الفنية فى زخرفة الخزف . وقد وجدت فى الحفريات شفافات من أوان خزفية مزخرفة بهذه الأساليب جميعها ، ولكن للأسف لم يعثر حتى الآن على قطع كاملة من هذا النوع ، ويعزو آرثر لين (١) ذلك لأحد أمرين : عدم تشجيع الصنّاع على إنتاج الأواني الخزفية أو قلة الخامات المحلية .

وقد وجدت أوان خزفية فى المناطق التى كانت خاضعة للسلاجقة فى آسيا الصغرى ، وهى ذات طلاء قصديرى ، وتشبه إلى حد كبير الأواني التى كانت سائدة فى المناطق التى احتلها الصليبيون فى بلاد الشام ، وكذلك أواني الدولة البيزنطية فى الشمال ، وقد حمل هذا التشابه الأستاذ آرثر لين على أن لا يؤكد نسبتها للسلاجقة وإن كنا نرى غير ذلك .

وقد أدى زوال دولة السلاجقة عام ١٣٠٠ م فى بلاد الأناضول إلى تدهور صناعة الخزف تدهورا كاد يودى بها ، واستمر الحال على ذلك قرابة قرن ، حتى قبض لها الله سلاطين العثمانيين فى القرن الخامس عشر فبعثت على أيديهم من جديد .

1) Arthur Lane : Later Islamic Pottery, P. 40.

الفصل الرابع

الخزف والقاشاني

في القرن الخامس عشر

في الوقت الذي كان فيه سلاطين العثمانيين مشغولين بتثبيت أركان دولتهم ، ظهر نوع من الخزف عرف باسم خزف ملتس (Miletos) نسبة إلى المدينة المسماة بهذا الاسم ، وإن كان لم يعثر في هذه المدينة على قطع تالفة في القرن مما تثبت أنها من صناعتها ، ولكن مصانع الخزف كانت وما زالت آثارها موجودة بالمدينة . ويمتاز هذا النوع بأنه من الفخار ذي العجينة الحمراء الخشنة ، ومدهون بطبقة من البطانة البيضاء ، وزخارفه مرسومة فوق هذه الطبقة البيضاء باللون الأزرق الداكن المعتم ، كما أنها محددة باللون الأسود ثم تغطي الزخارف بطلاء رصاصي . وقلبا نجد قطعاً ملونة باللون الأزرق أو الأخضر فقط وبدون زخارف . كما إن طلاء ظهر القطع الخزفية يميل دائماً إلى اللون الأخضر ، وكثيراً ما تترك قاعدة الأواني دون طلاء . ومعظم أشكال هذه الأواني عبارة عن أطباق عميقة أو سلاطين مقعرة . وزخارفها تتكون من أشكال هندسية أو دوائر تحتوى على زخارف أخرى تذكرنا برسوم الجوامات التي كانت سائدة في القرن الرابع عشر .

وكثيراً ما نجد زخارف مخروطة بعمق في الأرضية الزرقاء أو السوداء .

ويشبهه خزف (ملتمس) من حيث الشكل خزف ايران الريفى ،
وخزف سوريا ومصر فى القرن الرابع عشر ، وان اختلف عنها
جميعا من حيث الطينة ، اذ انه من الفخار الاحمر . ومن ثم فإننا
نرى ان خزف (ملتمس) ، خزف إسلامى شعبى لا أثر للفن البزنطى
فيه ، وقد اختفى هذا الخزف فجأة فى نهاية القرن الخامس عشر ، دون
ان يكون لخزف ازنيك الجيد اثر فى هذا الاختفاء .

ولقد خلد لنا الجامع الأخضر بمدينة (بروسه) ، تلك المدينة
الجبيلة الجميلة ذات الاغصان المتشابكة ، وبساتين الكرم الفسيحة التى
تظللها أشجار السرو الباسقة ، خلد لنا هذا المسجد الذى يعتبر أول أثر
عثمانى له قيمته ، ذكرى انتصار السلطان محمد الأول على تيمورلنك ،
واسترداده سلطان الدولة العثمانية وكرامتها التى كان تيمور قد قضى
عليها فى موقعة أنقرة سنة ١٤٠٢ ، وأسر فيها السلطان بايزيد الأول .
وقد أقيم بجوار المسجد مقبرة دفن فيها محمد الأول سنة ١٤٢١ ،
وسميت أيضا بأسم التربة الخضراء ، أما المسجد فقد تم بناؤه
سنة ١٤٢٤ . وقد انشأ مراد الثانى الذى حكم من سنة (١٤٢١-١٤٥١)
مسجدا آخر فى بروسه ، ومقبرة أخرى حيث كان يدفن أفراد
الأسرة العثمانية . ولمراد الثانى منشآت أخرى أجملها مسجد المرادية
الذى أقامه فى مدينة ادرنه سنة ١٤٣٣ .

أما وصف الجامع (بالأخضر) والتربة (بالخضراء) فنسبة الى
بلاطات القاشانى ذات اللون الترجوازى التى كانت تغشى الحوائط

من الخارج . اما البلاطات التي تغطي الحوائط الداخلية فكانت غنية بزخارفها الجميلة ذات الحدود المذهبة ، وهي مسدسة الشكل ومطلية باللون الازرق أو الاخضر . وكانت بلاطات القاشاني تغطي المحراب والحوائط المحيطة به الى ارتفاع ثلاثين قدما . وتمتاز هذه البلاطات بزخارفها (الارايبسك) الجميلة وعليها الكتابات الكوفية والنسخية الرشيقة ، والعناصر النباتية المرسومة بالاسلوب (الايراني - الصيني) وهو الاسلوب الذي كان يسود ايران في العصر التيموري ، وعلى ذلك فإن الجامع الاخضر يمثل الاسلوب التيموري في الفن التركي .

وقد وجد بهذا المسجد ، كثير من الكتابات منقوشة على بلاطات القاشاني ، وفي اماكن متعددة منه ، تبين اسماء الصناع الذين اشتركوا في عمل القاشاني أو اشرفوا على عمله ، فنجد هذا النص مشلا في كتابة في المحراب « عمل صناع تبريز ، وفي دهليز السلطان كتابة أخرى « عمل محمد المجنون ، وكتابات أخرى منقوشة على الخشب نصها : « عمل علي بن الحاج أحمد التبريزي ، وغيرها منقوش على الحجر « تقول اتم نقش هذا المكان المقدس أحقر الرجال ، علي بن الياس علي ، عام ٨٢٧ هـ (١٤٢٤ م) . والظاهر ان « علي » هذا كان المشرف على عملية الزخرفة بالمسجد . وتتكلم المراجع التركية عن النقاش (هلي) فتقول أنه من اهالي مدينة بروسه ، إخذته تيمورلنك معه وكان حدثا صغيرا إلى بلاد (فيا وراء النهر) سنة ١٤٠٢ ، فتعلم الفن والاسلوب التيموري في سمرقند وتبريز ، وليس من شك في أنه عن طريقه أمكن حشد عدد من أمهر صناع تبريز للمجيء والعمل في بروسه .

ويمكن تقسيم بلاطات القاشاني المستعملة في الجامع الأخضر الى قسمين متميزين من حيث الزخرفة ، القسم الأول ، ويتكون من بلاطات فسيفساء بجنه ، اما القسم الثاني فيحتوى على زخارف مرشومة بطلاء ملونه سميكة على بلاطات كبيرة من الفخار ، وقد حددت الزخارف بطلاء دهني أسود ، وذلك حتى لا تختلط الدهانات الملونة عند انصهارها ، ثم تحرق البلاطات بعد ان تجف . وهذه الطريقة تشبه الى حد كبير طريقة بلاطات الخزف المغربي المعروف (Cuerda-seca) في اسبانيا .

وعلى الرغم من كثرة ما تزخر به بلاطات (بروسه) من الزخارف والالوان فانها تفتقد ذلك البريق الذى نجده على بلاطات الفسيفساء السلجوقية ، والسبب فى ذلك يرجع الى أن الطلاء الشفاف يأتى على عجينة فخارية حمراء مثل (خزف ميلتس) ، وليس على عجينة بيضاء من الكوارتز .

ويشبه قاشاني مسجد المراديه فى ادرنه ، قاشاني الجامع الأخضر من حيث الأسلوب الصناعى والزخرفة ، مما يرجح معه ان يكون الصناع الايرانيون هم الذين قاموا بعمل قاشاني هذا المسجد ايضا ، ولكننا نجد فى نفس الوقت نوعا من القاشاني لم يستعمل فى المسجد الأخضر ، ويمتاز هذا النوع بان عجينة بيضاء ، وزخارفه مرشومة تحت الدهان باللون الأزرق والأبيض أو باللون الأسود ، تحت طلاء زجاجى ترجوازي اللون . وهذه الرسوم الزرقاء والبيضاء متأثرة

إلى حد كبير بزخارف البورسلين الصيني المستعملة في الخزف المعاصر في دمشق . وقد اختلف الاستاذان لين Lane (١) ، ريفستال (٢) (Riefstahl) في تعيين الصناع الذين قاموا بعمل هذه البلاطات ، فيقول الأخير أن صناعاً إيرانيين من تبريز هم الذين أدخلوا هذا الأسلوب الخزفي في تركيا ودمشق . أما لين (Lane) فيقول أنه من المرجح جداً أن يكون عدد من الصناع السوريين قد انضموا إلى زملائهم الإيرانيين الذين قاموا بالعمل في جامع المرادية ، خاصة وأن الجامع الأخضر في بروسه ، والذي قام بزخرفته صناع تبريز ، لم تظهر به مثل هذه البلاطات في تابوت زوجة أبنه محمد الأول ، التي توفيت سنة ١٤٣٣ ، أي بعد إنشاء مسجد المرادية . كما أن مسجد البالكونات الثلاث ، (Uc. Serefel Cami) بأدرنه ، الذي أنشئ بين عامي ١٤٣٧ - ١٤٤٧ يحتوي على بلاطات من هذا النوع ، ومن المؤكد أنها من عمل صناع سوريين . وبعد هذا التاريخ اختفى ذلك النوع من القاشاني المرسوم تحت الدهان ، مما يدل على أن الصناع السوريين قد عادوا إلى موطنهم . وبعد مضي مدة طويلة ظهر القاشاني المرسوم تحت الدهان مرة أخرى في العمار العثمانية . ولكن ليس لدينا من الأدلة المادية ما يثبت أن صناعاً مهرة سوريين قاموا بصناعة أوان خزفية في أرض تركية .

1) Arthur Lane . The Ottoman Pottery of Isnik; (Ars Orientalis, vol. 2, 1956).

2) Rudolf M. Riefstahl : Early Turkish Tile - revetments in Edirn, P. 268; (Ars Islamica, vol. V, 1937).

ونعود فنرى مرة أخرى القاشاني المصنوع بطريقة (cuerda seca) التي سبقت الإشارة إليها ، في بلاطات مسجد ومقبرة سليم الأول سنة ١٥٢٣ ، وتمتاز هذه البلاطات عن تلك المستعملة في الجامع الأخضر ، بأن عجيتها بيضاء وألوانها براقه زاهية . أما أسلوبها الزخرفي فهو متأثر بالأسلوب الفارسي إلى درجة كبيرة ، وتفسير ذلك سهل ميسور ، وهو أن السلطان سليم الأول استخدم أمير صناع إيران الذين أتى بهم إلى اسطنبول عندما استولى على مدينة تبريز سنة ١٥١٤ .

الفصل الخامس

خزف القرن السادس عشر

مما تقدم يتضح لنا أن الخزف التركي استمر قرابة ثلاثة قرون لم يكن له شأن يذكر في تطور الخزف الاسلامي ، اللهم إلا إذا استثنينا بلاطات الفسيفساء في العصر السلجوقي ، فقد قامت صناعة الخزف التركي في بلاد الأناضول على أكتاف أمهر الصنائع الأجانب ، ثم أخذت هذه الصناعة في التدهور تدريجياً بعد انقضاء جيلين من طبقة الصنائع الأجانب . لذلك كان من المتعذر تحديد تاريخ معين لنشأة صناعة خزف تركي أصيل ، له جدته وطابعه المميز .

يعتبر القرن السادس عشر نقطة تحول في تاريخ الفن التركي عامة ، والتخزيف بصفة خاصة ، فقد كان للانتصارات التي أحرزها السلطان سليم الأول في إيران واستيلائه على مدينة تبريز سنة ١٥١٤ ، أكبر الأثر في ذلك التحول ، فقد أحضر عند رجوعه الى القسطنطينية ما يربى على سبعمائة أسرة من أمهر أسر الصنائع بمدينة تبريز ، التي كانت تعتبر في ذلك الوقت مركزاً هاماً من مراكز الصناعة في غرب إيران . وقد أشرنا من قبل ، إلى أن صناعة القاشاني الذي زينت به العباير العثمانية في القرن الخامس عشر في بروسه وفي أدرنه ، قد تمت على أيدي صنائع أتوا من مدينة تبريز ، وتدل على ذلك الكتابات التي تركوها على بلاطات القاشاني في المسجد الأخضر وفي جامع المرادية .

ويذكر المؤرخ التركي شلبي زاده (١) الذي عاش في القرن الثامن عشر ، أن بعض الصناع الإيرانيين الذين أتوا مع السلطان سليم إلى القسطنطينية ، قد استوطنوا بعد ذلك مدينة أزيك ، وإليهم يرجع الفضل في ظهور خزف تركي له مميزاته الخاصة في هذه المدينة في القرن السادس عشر . ولعل ذلك يفسر وجود مؤثرات إيرانية واضحة في خزف النصف الأول من القرن السادس عشر . ومن أحسن الأمثلة لذلك مقبرة سليم الأول ، وقد توفي سنة ١٥٢٠ ومسجده الذي تم انشاؤه سنة ١٥٢٣ ومقبرة شاهزاده (Chehzadé) . سنة ١٥٤٣ ومسجد إبراهيم باشا سنة ١٥٥١ .

وتحتل الكتابات مركزاً هاماً في زخارف بلاطات القاشاني في النصف الأول من القرن السادس عشر . وكثيراً ما نجد منها زخارف هندسية كما هو الحال في مقبرة سليم وشاهزاده . وأهم ما امتاز به قاشاني هذه الفترة ، هو استعماله الأسلوب المحور في الرسوم النباتية والتي يطلق عليها اسم رومي (اراييسك) (٢) ، وكذلك في رسوم الأزهار وخاصة زهرة السوس المحورة والمرسومة بالأسلوب المعروف باسم (Hatay) (٣) والورقة النباتية الكبيرة .

والألوان المميزة لهذه البلاطات هي اللونان الأصفر والأخضر

1) Kutchuch : Tchélébi Zade Ismail Assim. P. 152.

(٢) ارجع للباب الرابع .

(٣) . . .

النافض (Pistache) ، هذا بجانب الألوان الأخرى وهى الأزرق بدرجتيه الفاتح والداكن والاحمر اللعلى والباذنجاني والأبيض والأسود . ويظهر ذاك واضحا فى مقبرة شاهزاده ، فقد كسيت من الداخل بطلاطات يغلب على زخارفها اللون الأصفر والأخضر النافض والأزرق الداكن (١) والأبيض .

وإذا تحرينا الدقة فى تاريخ الخزف التركى ، وجب إن نقول ، إن الخزف التركى الأصيل ذا المميزات الواضحة والشخصية المستقلة ، ظهر فى النصف الثانى من القرن السادس عشر . وامتاز خزف هذه الفترة باحتوائه على أسلوب زخرفى ، عناصره مرسومة بأسلوب طبيعى إلى حد كبير ، وذلك إلى جانب العناصر الزخرفية المحورة المتأثرة بالأسلوب الفارسى . وهذا الأسلوب الزخرفى الجديد نجده كذلك ممثلا على النسيج والسجاد فى صناعة الأناضول . ولعل هذا الأسلوب الفنى الجديد كان وليد تأثر الفن التركى بالفن الواقعى ، الذى انتشر فى أوروبا فى عصر النهضة (٢) . وإنى لا أتفق مع الاستاذ كوكس (٣) (Cox) فيما ذهب إليه من أن هذا الأسلوب الواقعى الجديد الذى

1) Migeon & Sakisian : Céramique d'Asie Mineur et de Constantinople. P. 17.

يسمى ميچيون اللون الأزرق الداكن (gros bleu) ويشبهه باللون الأزرق المستعمل فى صينى مصانع Sévres يباريس

2) Migeon & Sakisian : P. 18.

3) R. Cox , Le Musée Historique de Tissus de la Chambre de Commerce de Lyon, P. 23; (Lyon 1902).

احتضنه الفن التركي ، كان الباحث إليه هو تلبية رغبة المشتري الأوروبي وخاصة الإيطالي ، لأنه إن جاز هذا بالنسبة للنسيج والسجاد فهو غير جاز بالنسبة للخزف .

على إن هذا التأثير الجديد الذى أتى هذه المرة من الغرب ، كان شيئاً طبيعياً بالنسبة لموقع تركيا الجغرافى ، فقد كانت لها علاقات تجارية مع دول شرق أوروبا ومع إيطاليا بصفة خاصة منذ النصف الثانى من القرن الخامس عشر . وقد أدى ظهور هذا الأسلوب الواقعى الجديد إلى ظهور أسلوب تركى أصيل يفاير الأسلوب الفارسى الذى كان سائداً من قبل .

على أن ظهور هذا الأسلوب الجديد لم يقض على الأسلوب المحور القديم بل صاحبه ، حتى أنه ليتعذر فى بعض الأحيان تأريخ بعض القطع الخزفية إذا اعتمدنا على الأسلوب الزخرفى وحده ، بل يجب فى هذه الحالة أن تفحص طريقة الصناعة والالوان المستعملة فى الزخرفة ، فإن الالوان تلعب دوراً هاماً فى تأريخ الخزف التركى ، ويمكن الاعتماد عليها إلى حد ما فى معرفة بعض القطع الخزفية ، فإن اللونين الأصفر والأخضر النافض قد أختفيا تماماً فى النصف الثانى من القرن السادس عشر وذلك لإفساح المجال للون الأحمر الطمطمى والأخضر الزرعى ، وزيادة على ذلك فقد أصبح اللون الأبيض هو القاعدة التى تتأتى عليها الزخارف الملونة . وإذا أمكن الاعتماد على وجود اللون الأحمر المرجانى أو الطمطمى كدليل ماضى على أن

قطع الخزف من صناعه النصف الثاني من القرن السادس عشر ،
فإن اختفائه هو أو اللون الأخضر الزرعى أو الأرضية البيضاء ،
لا يمكن أن يؤخذ دليلا على عدم نسبة القطعة إلى تلك الفترة .
ويمكن اعتبار نهاية حكم السلطان سليمان القانونى — الذى امتد قرابة
نصف قرن (تولى عام ١٥٢٠ وتوفى عام ١٥٦٦) بلغت فيها الدولة
العثمانية أوج عظمتها من حيث القوة والرخاء — يمكن اعتباره الحد
الفاصل بين الأسلوب الفنى المحور والأسلوب الواقعى الجديد ، وقد
استمر هذا الأسلوب فى عهد السلطان سليم الثانى ابن سليمان ،
وحفيده مراد الثالث ، ويعتبر عهدهما امتدادا لعهد سليم نسيا ، وأن
واقعة ليبانت (Lepante) التى أحرز فيها الأمير دون جوان
النمى انتصارا بحريا ساحقا على الدولة العثمانية سنة ١٥٧١ ، كان
لها أثر سىء بعيد المدى على الدولة ، إذ فقدت بعدها كثيرا من هيبتها
وأخذت تسير بخطى سريعة من سىء إلى أسوأ ، وقد أدى هذا بدوره
إلى تدهور حالة البلاد الاقتصادية ، والفن عامة والخزف
بصفة خاصة .

وقد صنعت كل بلاطات القاشانى الجميلة التى سبقت الإشارة إليها
فى القرن السادس عشر فى مدينة ازنيك (Nîcée) القديمة ، حيث
كتب سعد الدين المؤرخ التركى فى نهاية القرن السادس عشر عن مدينة
ازنيك قال : ان تربة مدينة ازنيك تنتج أنواعا من أوانى الزهور
والمشكاوات الخزفية يعجز البيان عن وصف جمالها ، ويصعب التمييز
بينها وبين البورسلين الصينى .

وقد ذكر دافيد (David Ungnad) سفير الامبراطور ماكسيميليان الثاني في مذكراته (Tuerckisch Tag-Buch) « إن السلطان مراد الثالث أصدر أمراً عام ١٥٨٩ إلى قاضى مدينة ازنك بارسال الف وخمسمائة أسبير (aspres) (وهى عملة نقدية، كل خمسين قطعة تساوى اكتاش) لعمل بلاطات الخزف اللازمة لزخرفة قصره ، كما طلب منه أن يجمع جميع صناع الخزف المهرة واعطائهم الرسوم المطلوب رسمها على الخزف ، ولم تقتصر مدينة ازنك على صناعة بلاطات القاشانى فقط بل أنتجت كذلك أنواعا مختلفة من الألوان الخزفية . وقد اشتهرت بصناعة المشكاوات الخزفية ذات الأرضية البيضاء وعليها زخارف باللون الأزرق أو العكس من ذلك ، أى إن الأرضية زرقاء والزخارف باللون الأبيض . وتشير هذه المشكاوات مشككتين ، الأولى هى نسبة هذه المشكايات إلى مدينة كوتاهية لأنها لا تحتوى على الزخارف الملونة باللون الأحمر الطماطمى والأخضر الزرعى اللذين سبق الإشارة إليهما ، وقد ثبت خطأ هذا رأى عندما وجدنا بلاطات قاشانى من صناعة ازنك فى القرن السادس عشر والنصف الاول من القرن السابع عشر باللون الأزرق والأبيض ، ومن أحسن الأمثلة لذلك مسجد رستم باشا الذى تم انشاؤه عام ١٥٦٠ ، فقد كانت جدرانها الخارجية مزخرفة ببلاطات من القاشانى باللونين الأزرق والأبيض ، وكذلك القاشانى الذى يزخرف أزوقة قصر السلطان أحمد سنة ١٦١٤ .

والمشكلة الثانية هى ان هذه المشكاوات تنسب إلى القرن السادس عشر

وهي تشبه من حيث الشكل مشكاوات مصر وسوريا الزجاجية ،
ولا تشبه المشكاوات التركية في القرن السادس عشر ، كما إن المكتابات
الكوفية التي ترسم على شكل زخرفة (ارايبسك) هي كتابات بدائية
ولا تشبه الكتابة التي على مشكاوات القرن السادس عشر ، كذلك
رسوم زهورها القرية من الطبيعة التي تذكرنا بالتأثير الصيني في
مدرسة هرات ، تختلف عن رسوم الزهور المحورة في القرن
السادس عشر ، وعلى ذلك فإنه يمكننا القول بأن هذه المشكاوات من
صناعة ازنك في القرن الخامس عشر .

الفصل السادس

خزف القرن السابع عشر

وقد استمرت صناعة الخزف في النصف الأول من القرن السابع عشر على نفس الأسلوب الذى كان متبعاً في أواخر القرن السادس عشر ، فإننا نجد في زخارف المشكاوات الموجودة بمقبرة سيافوش باشا (Siavouche) الذى توفى سنة ١٦٠٣ ، اللون الأحمر الطماطى الواضح ، كما نجد في حجرة الحريم (بالسراى القديمة) التى أنشأها أحمد الأول عام ١٦٠٨ بلاطات من القاشانى ، اللون الغالب في زخارفها ، هو اللون الأخضر . وكذلك بلاطات القاشانى التى تزخرف جامع السلطان أحمد الذى تم بناؤه سنة ١٦١٤ .

ويحتوى مسجد أشرف زاده الذى أنشئ بمدينة ازنك على مجموعة من القاشانى ، ترجع إلى النصف الأول من القرن السابع عشر ، زخارفها مرسومة بالأسلوب الكلاسيكى القديم ، وليس هناك أدنى شك في أنها انتاج محلى . ويمتاز هذا المسجد باحتوائه على بلاطات مؤرخة في الواجه ومن الداخل ، وتحتوى هذه البلاطات على أسماء كثير من النساك ورجال الدين الذين توفوا بمدينة ازنك ما بين عامى ١٦٢٣ ، ١٦٢٩ . وبداخل المسجد بلاطات بها زخارف قوامها شجرة السرو باللون الأخضر ، وعناقيد من العنب باللون الأحمر الطماطى ، وفروع نباتية أخرى كثيرة ، ويصاحب هذه الزخارف تاريخ ١٦٢٣

و ١٦٢٤ . وهذه الزخارف تشبه إلى حد كبير الزخارف التي تحتل مكانا كبيرا من قاشاني مسجد السلطان أحمد بالقسطنطينية ، الذي أنشئ قبل مسجد أشرف زاده بما يقرب من اثنتي عشرة سنة .

ولقد أنشأ السلطان مراد الرابع عام ١٦٣٩ ، كشكا بالسراي القديمة بالقسطنطينية ، أطلق عليه اسم (كشك بغداد) تخليداً لانتصاراته في حروبه لاسترجاع مدينة بغداد سنة ١٦٣٥ في موقعة (أريوان) التي كان السلطان سليمان القانوني قد استولى عليها من قبل . وقد زخرف الكشك ببلاطات من القاشاني أسلوبها الزخرفي مميز عن الأسلوب المعاصر ، فزخارفها مرسومة على أرضية زرقاء بدرجته الفاتح والداكن ، وتتكون الزخارف من رسوم طيور على هيئة أوراق نباتية كبيرة وهي المعروفة بلفظ (Saz) وزهرة اللوتس المحورة . وقد وضعت هذه الزهور في زهريات ، والموضوع كله مرسوم بالأسلوب المحور السابق ، ولم يستعمل اللون الأحمر إلا في منقار الطائر ، كما استبعدت الرسوم الطبيعة . وقد زخرف ، سقف الكشك المثلث باللونين الأزرق والذهبي ، بالأسلوب الفارسي الاصيل ، الذي يشبه إلى حد كبير أسلوب الصور التي توضح المخطوطات . ولعل السلطان مراد الرابع أراد بإنشائه هذا الكشك وزخرفته بهذا الأسلوب مع تخليد استرجاع مدينة بغداد ، تخليد الفن الفارسي أيضا .

على أننا نجد جميع مميزات الخزف التركي في القرن السابع عشر ممثلة أحسن تمثيل في بلاطات القشاني الموجودة بالمقصورة الملكية

الملحقة بمسجد (قاليد) ، وهى المقصورة التى أنشأها السلطان محمد الرابع لوالدته . وقد بديء فى بناء هذه المقصورة عام ١٦٦٥ ولم يتم إلا فى عام ١٦٨٢ . وجميع الرخارف فى هذه البلاطات مرسومة باللون الأزرق الفاتح ، مع استثناء شجرة السرو التى رسمت باللون الأخضر على أن اللون الأخضر ليس هو الأخضر الزرعى الذى استعمل فى القرن السادس عشر ، ولكنه أخضر باهت ، كما أن اللون المستعمل فى زهرة القرنفل أصبح يشبه الأحمر الوردى . أما المحاولات التى استعملت فى رسم سيقان الشجر والفروع باللون الأسود فإنها لم تنجح . وقد استمر الأسلوب الواقعى الذى وجد فى القرن السابق فى رسم الزهور : اللوتس والقرنفل والبراعم والورد ، إلا أن الزخارف أصبحت ترسم باللون الأزرق بدرجتيه . وفى نهاية القرن السابع عشر كثر استعمال أشرطة زخرفية ضيقة بها رسوم زهور محورة .

الفصل السابع

خزف القرن الثامن عشر

تعتبر نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر حدا فاصلا في تاريخ صناعة الخزف في تركيا . والسبب في ذلك واضح جلي ، إذ أن الحالة الاقتصادية تتبع دائما الأحداث السياسية ، ولما كان القرن الثامن عشر في تركيا عصر تدهور سياسي ، إذ بدأت تركيا تخسر المعارك الحربية التي خاضتها ، فتقلصت ممتلكاتها ونفوذها في الخارج ، فقد تبع ذلك فقدان كثير من أسواقها هناك .

وإذا كان التدهور الذي طرأ على الحالة الصناعية في تركيا تبعا للحالة السياسية والاقتصادية ، أخذ يسير بخطى بطيئة كما هي العادة دائما ، فإنه في صناعة الخزف وخاصة في القاشاني ، سار بسرعة ، مما جعل الفرق بين خزف القرنين السابع عشر والثامن عشر واضحا جليا .

لقد كان فن صناعة الخزف وخاصة القاشاني فنا ملكيا ، فقد قامت هذه الصناعة بإرادة الملوك والسلاطين منذ القرن الثالث عشر ، عندما كره السلاجقة تزيين قصورهم وعمائرهم بالايقونات ، واستبدلوا القاشاني بالايقونات ، ومن ثم فقد أصبح لصناعة الخزف مركز الصدارة بين الصناعات التطبيقية . وكانت تصدر الأوامر الملكية إلى الوزراء بعمل القاشاني لتغشية القصور السلطانية وعمائر الدولة الدينية والدينية الهامة .

وقد قيض لهذه الصناعة أن تبعث من جديد في عهد السلطان أحمد الثالث ، فقد نقل وزيره (١) دماذ إبراهيم باشا (Damad Ibrahim Pach) عام ١٧٢٦ من مدينة ازنيك ، بعض الصناع إلى مدينة تكفورسرای (Tekfour Serail) قرب ميناء (Egri Capou) باسطنبول ، حيث أنشأ مصنعاً لصناعة الخزف ، وبذلك ولدت من جديد صناعة الخزف إلا أن الأسلوب الفني لتلك الصناعة ، تدهور تدهوراً واضحاً .

وبقصر (Vieux-Serail) الذي يعتبر متحفاً للخزف ، نجد على القاشاني الذي يعلو الباب الذي يطل على الفناء الثالث ، كتابة باسم السلطان أحمد الثالث مؤرخة سنة ١٧٢٦ ، وتعد هذه البلاطات باكورة انتاج مصانع تكفور .

ويمتاز هذا الخزف بأن اللون الأبيض مائل إلى الزرقة ، واللون الأحمر الطماطمى أصبح لونه (طوبى) واللون الأصفر الباهت الذي اختفى منذ منتصف القرن السادس عشر ظهر مرة أخرى . وقد أدى تدهور الرسم وكذا استعمال الألوان ، إلى أن جمال القاشاني لا يظهر إلا على مسافة بعيدة . ويجمع خزف هذا القرن في زخارفه بين العناصر النباتية المحورة والقريبة من الطبيعة .

وفي القرن الثامن عشر كانت مدينة كوتاهية أهم مركز لصناعة الخزف ، كما كانت في القرن السابع عشر ، فقد ذكر الرحالة ايفيليا شلي (Evlia Tchélébi) إن مصانع الخزف في كوتاهية كانت تصنع

1) Histoire de Tchélébi Zadé Ismail Assim Effendi; vol.VI, p. 152

والأطباق والسلاطين وأكواب الشرب وجميع أنواع الأباريق وأصص الزرع وغيرها . وعلى الرغم من تعدد مراكز صناعة الخزف في تركيا ، فإن مدينتي إزنيك وكوتاهية ظلتا أهم مركزين لهذه الصناعة ، ومع ذلك ليس من السهل تحديد إنتاج كل منهما على وجه الدقة .

ومن الواضح أن الأرمن قد لعبوا دورا هاما في صناعة الخزف التركي ، فقد ذكر أيفاليا شلبي إنه كان يوجد بمدينة كوتاهية أحياء خاصة بالخزافين المسيحيين ، وأن بها ثلاثة أحياء يسكنها الأرمن ، كما كانت توجد كنائس لعبادتهم ، وكنائس أخرى للجمالية اليونانية .

وما يؤيد هذا القول ، ما وجد مكتوبا على بعض بلاطات القاشاني ، فقد عثر على بلاطات من القاشاني مرسوم عليها موضوعات دينية مسيحية ، ومكتوب عليها إنها صنعت بأمر أحد رجال الأرمن المورعين ، بمدينة كوتاهية سنة ١٧١٩ ، وذلك لتغشية كنيسة الجمالية الأرمنية ببית المقدس (١)

وفي مجموعة (M. Jenniette) قطعة خزفية عليها زخرفة تشبه زخرفة العملة التركية لعام ١٧٤١ ، وهذه القطعة لونها أحمر طوبي . ومن ثم فقد أمكن الاعتماد عليها في تاريخ القطع المماثلة ذات اللون الأحمر الطوبي .

1) Nomiko : Les Faïence Chrétiennes du Patriarcal Arménien de Jérusalem. (Revue des Etudes Arméniennes 1922).

كذلك يوجد علبة للشاي ذات عجينة عاجية عليها كتابات باللغة الأرمنية ، ومؤرخة سنة ١٧٩٥ ، وعلى الوجه الآخر رسم لسيدة منتعلة حذاء حديديا ، وملونة بالأخضر والأحمر وإن كان اللون الغالب هو الأصفر .

وبمتحف سيفر (Sèvres) بلاطات قاشاني عليها كتابات باللغة الأرمنية باسم كنيسة القديس يعقوب ببית المقدس ومؤرخة سنة ١٨٣٨ وسنة ١٨٤٣ ، مما يثبت استمرار صناعة الخزف بكوتاهية حتى القرن التاسع عشر .

وفي جملة أخيرة فأتى أويد ما ذهب إليه (Sakisian & Migeon) من أن الخزف التركي كان مساويا من حيث الصنعة والزخارف للخزف الايراني ، وذلك في الفترة التي تمتد من القرن الثالث عشر حتى منتصف القرن السادس عشر . أما الفترة الثانية — من منتصف القرن السادس عشر إلى منتصف القرن السابع عشر — فقد أجمع علماء الآثار على أن صناعة الخزف وصلت فيها إلى القمة من الناحية الصناعية والزخرفية ، حتى اعتبرت هذه الفترة العصر الذهبي للخزف التركي أما الفترة الثالثة — من القرن الثامن عشر إلى أوائل القرن العشرين — فهي فترة تدهور واضمحلال .

الباب الثاني

المراكز الصناعية

يعتبر النظام الاجتماعي في الشرق الاسلامي ، من أكثر النظم وفاء لتقاليد الموروثة ، فقد حافظ على نظمة وتقاليد قديمة قرابة عشرة قرون ، امتدت من القرن التاسع إلى القرن التاسع عشر ، دون أن يدخل على تلك النظم أو التقاليد تغيير يذكر ، وخاصة بالنسبة للصناعة . فقد بقيت نقابات العمال — الحرف أو الصناعات — إذا جاز لنا أن نستعمل هذه التسمية ، فقد كان يطلق عليها (طوائف الكار أو الحرفة) ، تسير على نفس النظم والطرق الصناعية ، التي كانت مستعملة في الفترة من القرن العاشر حتى القرن الثالث عشر ، وهو عصر النهضة الصناعية بالنسبة للعالم الاسلامي ، وظل محافظا عليها حتى القرن الثامن عشر ، لم يدخل عليها غير تعديلات طفيفة تكاد لا تذكر . وقد أدى هذا إلى فقر العامل وتأخره وانخفاض مستوى معيشته ، بالنسبة لزميله في الغرب الذي كان يسير النهضة الحديثة .

وكانت نظم نقابات الحرف في المدن تختلف باختلاف هذه المدن من حيث التفاصيل ، ولكنها كانت تتحد في النظم الأساسية . فقد كانت كل طائفة من طوائف الحرف ، تتكون من الأسطى والقلبا (Kalfa) ومعناها بالتركية (مساعد أسطى) وتشراك (Çirak) ومعناها بالتركية (صبي) ويرأس الشيخ هذه الطائفة ، التي كان يطبق عليها نظام

دينى ووراثى عقيم . وكان على الصبي أن يشتغل تحت أمرة الأسطى لكى يتعلم أصول الحرفة ، حتى إذا ما أظهر كفاءة ظاهرة ، طلب الأسطى ترقية إلى درجة مساعد أسطى (قلغا) .

ولم يكن مصرحا لكل أسطى أن يفتح حانوتا لكى يبيع منتجاته ، بل كان لا بد لمن يريد من الأسطوات أن يفتح حانوتا ، أن يحصل على تصريح من خزانة الدولة ، مقابل ضريبة يدفعها ، ويسمى هذا التصريح باسم (Gedik) (١) ومعناها بالتركية امتياز تجارى . وكان هناك نوعان لهذا الامتياز أو التصريح ، الأول يسمح لصاحبه أن يفتح محلا تجاريا فى أى مكان يشاء ، أما الثانى فكان يحدد المكان المسموح لصاحب الامتياز بافتتاح محله فيه . وكان ذلك يتوقف على شهرة الأسطى ومقدار ما يقدمه للخزانة من مال . أما العامل الذى يتولى تصريف المنتجات فى الحانوت ، فكان له جعل معلوم يتقاضاه سنويا كأجر له . وكان يمكن بيع هذا الامتياز (Gedik) ، إذا توفى الأسطى ولم يكن ولده أو ورثته قد وصل إلى درجة قلغا حتى يمكن أن يترقى إلى درجة أسطى .

هذا ، وقد كانت طوائف الحرف مقيدة بقوانين صارمة تفرضها الحكومة ، مما أدى إلى قتل روح الابتكار والتطور . فقد كانت الحكومة تفرض تسعيرة جبرية موسمية تعرف باسم (Nerh) وكان القصد من ذلك حماية المستهلك من جهة ، ومنع طوائف الصنائع من أن يحتكروا نوعا معينا من السلع . ثانيا ، لم يكن يصرح للصانع أو التاجر

1) Gibb & Bowen : Islamic Society and the West; P. 282.

أن يبيع غير الأصناف التي صرح للطائفة بصنعها . ثالثاً لم يكن يسمح للطائفة تغيير الشكل أو الصنف الذي كان مصرحاً لها به ، ما لم تحصل على إذن من الحكومة بذلك .

ولعلنا على ضوء ما تقدم ، نفهم السبب في بقاء العامل المسلم الشرقي طوال تلك العصور مكتوف اليدين ، مشلول الحركة ، لا يستطيع الفكك من التقاليد الموروثة والنظم الموضوعة ، فأنحطت منتجاته ، وانخفض مستوى معيشته ، ولم يستطع مسابقة ركب الحضارة ، عند ما حصل على حريته في القرن التاسع عشر .

وإذا كان هذا هو حال الحرف والصناعات في العصر الاسلامي عامة ، والدولة العثمانية بصفة خاصة ، فانه كان على من يريد أن يعرف شيئاً عن حرفة بعينها ، أن يلجأ إلى دراسة مراكز انتاجها ، ما دام كل منها يختلف عن غيرها تبعاً للأوامر التي تصدرها الحكومة .

الفصل الأول

مدينة بروسه

تقع مدينة بروسه في غرب آسيا الصغرى بالقرب من شواطئ بحر مرمرة (أنظر الخريطة) . وتشتهر هذه المدينة بجودة هوائها وجمال مناظرها الطبيعية ، ويوجد بها كثير من عيون المياه المعدنية التي يقصدها كثير من السياح للاستشفاء . وقد استولى عليها مؤسس الدولة العثمانية السلطان عثمان الأول ، بعد ان استتب له الأمر وأراد أن يوسع أملاكه من جهة الغرب ، وكان قد حاصرها واستمر حصاره لها نحو عشر سنوات من غير حرب أو قتال ، إذ أرسل ملك القسطنطينية أوامره لإحاطه عليها بالانسحاب ، فأخلاها ودخلها أورخان بن عثمان سنة ١٣٢٧ . ولم يتعرض لأهلها بسوء مقابل دفع ثلاثين ألف من عملتهم الذهبية ، وأسلم حاكمها افرنوس ومنح لقب (بك) وصار من مشاهير قواد العثمانيين .

وتعتبر مدينة بروسه (١) أهم مدينة لصناعة الخزف في القرن الخامس عشر ، بل وأول مركز لصناعة الخزف في الدولة العثمانية بالمعنى الصحيح . على أنها بدأت تمارس صناعة الخزف منذ أواخر القرن الرابع عشر ، فبدأت بصناعة بلاطات من القاشاني خالية من الزخرفة ، وملونة باللون الأزرق والأصفر والأخضر والأبيض ويحيط بها اطار

1) Hussien-Beligh : Histoire Biographique de Brousse; P. 176-177. (Brousse 1723).

مذهب . ومن العماثر التي زينت بهذا النوع من القاشاني ، مسجد مراد الأول الذي أنشئ بمدينة أزيك (نقيه) سنة ١٣٧٨ ، والجامع الأخضر ببروسه الذي تم بناؤه سنة ١٤٢٤ ، ومسجد المرادية الذي أنشئ سنة ١٤٢٦ . وقد استمر استعمال هذا النوع من القاشاني الخالي من الزخرفة حتى تم للإتراك الاستيلاء على القسطنطينية سنة ١٤٥٣ .

لقد كان من الأسباب التي ساعدت على صناعة بلاطات القاشاني في الأناضول في العصر السلجوقي ، كراهية السلاجقة زخرفة عمارتهم بالبلاطات التي تكون رسوم الايقونات ، والتي كان يستعملها البيزنطيون . على ان صناعة القاشاني لم تنته بانهاء دولة السلاجقة الروم ، بل استمرت في عهد الشهابيين . ومعلوماتنا عن قاشاني القرن الرابع عشر تكاد تكون معدومة ، وكل ما نعرفه بصفة مؤكدة عن القاشاني التركي ، يبدأ من الربع الأول من القرن الخامس عشر ، إذ إننا وجدنا كتابات على بلاطات من المسجد الأخضر هذا نصها : تم هذا النقش على يدي علي بن الياس علي ، في أغسطس سنة ١٤٢٤ م .

وتتميز زخارف قاشاني بروسه باحتوائها على زخارف نباتية محورة ، وإن كانت رسوم الازهار وخاصة السوس (Tulip) مرسومة بأسلوب طبيعي . وغالبا ما يحيط بالبلاطات ذات الرسوم النباتية ، شريط مزخرف برسم هندسية وعليه نصوص كتابية . وقد ظهر أيضا في هرات ميل نحو رسم الزهور بأسلوب طبيعي ، وقد جاء ذلك الاتجاه نحو الرسوم الطبيعية نتيجة التأثير الصيني ، الذي دخل البلاد على يد

المغول ، ودخل آسيا الصغرى على يدي الصناع الإيرانيين ، وخاصة
خزافي مدينتي سمرقند وبخارى الذين هاجروا ابان الغزو المغولي ،
ولجأوا إلى سلاطين السلاجقة الروم . وإذا كان لدينا بعض المعلومات
عن قاشاني القرن الخامس عشر فإن معلوماتنا عن الاواني الخزفية
قليلة ، فقد عثر في الحفريات التي اجريت في مدينتي افسوس (١)
(Ephesus) وميلتس (Miletos) على مجموعة من الخزف زخارفه
مرسومة باللون الأزرق على أرضية بيضاء ورسومه عليها مسحة
فارسية - صينية ظاهرة . وقد أمكن ارجاع هذه المجموعة إلى القرن
الخامس عشر ، وذلك بمقارنتها ببلاطات من القاشاني تزين مسجد
دمشق وترجع إلى القرن نفسه .

١) Hobson : Islamic Pottery of the Near East; P. 79.
Arthur : Later Islamic Pottery; P. 42.

الفصل الثاني

مدينة ازنك

هي مدينة يونانية قديمة بآسيا الصغرى أصل اسمها (نيقه) تقع شرق مدينة بروسه بنحو ثمانين كيلو مترا ، كما إنها تقع جنوب شرق مدينة اسطنبول . وإلى جانب شهرتها بصناعة الخزف كانت تشتهر أيضاً بصناعة السجاد .

لقد نال الخزف ازنك في القرنين السادس عشر والسابع عشر شهرة واسعة ، إذ اكتملت في تلك الفترة للخزف التركي شخصيته ، وأصبح له طابعه المميز ، واحتل مكان الصدارة بين خزف العالم الإسلامي . وقد أطلق تجار العاديات في القرن التاسع عشر ، على ثلاثة أنواع مختلفة من الخزف من إنتاج مدينة ازنك ، أسماء مراكز صناعية أخرى ، وهي كوتاهية ، ودمشق ، ورودوس . ومنعا من الوقوع في الخطأ فقد قسم أرثر لين (Arthur Lane) ، خزف ازنك إلى ثلاثة مجموعات ، واستعمل الأسماء التي أطلقها تجار العاديات على الأنواع الثلاثة كأسماء للشهرة فقط . هذا وينسب جماعة (١) من علماء الآثار مجموعة من المشكوات عليها كتابات كوفية على أرضية من الزخارف الهندسية والنباتية المتأثرة

(١) زكي جسن . فنون الاسلام من ٣٣٧ ، ديماندا . الفنون الاسلامية من ٢٢٣

(ترجمة أحمد عيسى)

Migeon & Sakisian : La Céramique de l'Asie Mineure; P. 29.

بزخارف اليورسلين الصينى ، إلى صناعة مدينة إزنيك فى القرن الخامس عشر ، وهذه الزخارف مرسومة باللون الأزرق بدرجتيه ومحددة باللون الأسود على أرضية بيضاء .

وتسمى المجموعة الأولى من خزف إزنيك باسم (كوتاهية) ، ويرجع السبب فى هذه التسمية إلى الشريط الكتابى الذى وجد على ظهر إبريق (١) ، ونصه « هذا الرعاء تخليد لذكرى عبد الله إبراهيم من كوتاهية ، ١١ مارس من سنة ٩٥٩ بالتقويم الأرمينى ، (أى عام ١٥١٠ ميلادى) ، وهذا الإبريق زخارفه باللون الأبيض والأزرق . وهناك مجموعة من بلاطات القاشانى تشبه هذا الطبق موجودة بالمقبرة الملحقة بمسجد مصطفى باشا بمدينة جبتر (Gebze) ، الذى أنشئ عام ١٥٢٠ ، وفى مسجد قاليد بمدينة مانيزا (Manissa) الذى تم بناؤه سنة ١٥٢٣ ، وعلى ذلك فأننا نرجع مجموعة خزف إزنيك الذى عرف بخزف كوتاهية إلى الفترة ما بين عامى ١٤٩٠ إلى ١٥٢٥ (٢) .

أما من حيث الصناعة ، فإن هذه المجموعة تعتبر من أحسن ما أنتجته مصانع إزنيك من حيث الخامات التى صنعت منها الألوان ، لمدة قرن على وجه التقريب . وهى تشبه عجينة خزف القاشانى البيضاء الزجاجية ، وإن كانت تقل عنه فى الصلابة والدقة . وهى مطلية بطبقة خفيفة من الطلاء

(١) هذه القطعة فى مجموعة (Misses Godman)

2) Arthur Lane : The Ottoman Pottery of Iznik (Ars Orientalis, vol. 2).

Katharina Otto-Dorn's : Das Islamische Iznik.

الشفاف كبطانة تأتي عليها الزخاف . ويمتاز هذا الطلاء (١) برقة سمكة وشفافيته وعدم تشققه ، وإنه خال من تجمع الدهان على شكل نقط في نهاية الأناء ، كما هو الحال في بلاطات قاشاني (أدرنه) في القرن الخامس عشر ، وخزف سوريا عموماً . ويغطي الطلاء الأناء كله ما عدا حافة القاعدة .

وتمتاز زخارف المجموعة التي صنعت في تاريخ متقدم ، بأنها مرسومة باللون الأزرق المائل إلى السواد . وقد برع الخزاف في استعمال اللون الأزرق بدرجاته في الزخرفة ، وهناك مناطق تركت بيضاء من غير قصد، بين الزخارف ، ثم رسمت عليها زخارف مذهبة ولم تحرق هذه الزخارف ، ولذلك فإن كثيراً منها قد زال ولم يبق غير آثار طفيفة منه . وبمقبرة الأمير محمود بروسه ، بلاطات عليها آثار تذهيب باقية حتى الآن ، على أن استعمال التذهيب في الزخرفة موجود في بلاطات القاشاني التركي منذ العهد السلجوقي . وإلى جانب اللون الأزرق ، استعمل لون آخر على قله ، وهو اللون الترجوازي الباهت ، ومن المرجح أن يكون هذا اللون قد استعمل في القطع المتأخرة من هذه المجموعة .

وتتميز زخارف الألوان المعروفة باسم (كوتاهية) ، بأنها تنحصر في أشرطة أوجامات . وتتكون الزخارف من وحدات صغيرة قوامها عناصر نباتية محورة ، وهي باللون الأزرق على أرضية بيضاء ، أو العكس على التوالي في القطعة الواحدة . وهذا الأسلوب في الألوان

1) John B. Kenny . The complete book of Pottery making: P. 200.

لا يناسب الخزف ، وهى تشبه ، من حيث الزخارف والألوان ، إلى حد كبير ، الصور الملونة التى توضح المخطوطات التركية المعاصرة ، وليس من المستبعد أن يكون مصورو القصر فى اسطنبول ، هم الذين قاموا بعمل الرسوم للخزافين .

وفى ذلك التاريخ ، أى فى الربع الأول من القرن السادس عشر ، لم يصنع إلا قليل من بلاطات القاشانى التى يتكون معظمها من بلاطات طويلة وضيقة ، والتى تكون عادة اطارا للبلاطات الكبيرة السداسية الشكل .

والنوع الثانى من خزف ازنيك يطلق عليه اسم «خزف دمشق» ويرجع إلى الفترة ما بين عامى ١٥٢٥ و ١٥٥٥ . أما من حيث الخامة وشكل الأواني والطلاء ، فقد امتد إلى فترة أطول . أما العناصر الزخرفية فقد أخذت فى التنوع وكذا الألوان . وتعتبر هذه الفترة بالنسبة للخزف التركى فترة الخلق والإبتكار . فقد كانت الألوان فى أول الأمر مقصورة على اللون الأزرق ، مع لمسات طفيفة من اللون الترجوازى ، والزخارف تشبه «خزف كوتاهية» ، وبجانب هذا ، هناك بعض القطع تعتبر تقليدا صادقا للبورسليين الصينى ذى اللونين الأبيض والأزرق فى القرن الخامس عشر . ثم ظهر بعد ذلك اللون الأزرق الزاهى ، والزيتونى ، ومنذ سنة ١٥٤٠ زادت الألوان ، وأصبحت تشمل المنجنيز الأرجوازى وثلاث درجات من اللون الأزرق واللون الأسود المائل إلى اللون الأخضر لتحديد الزخارف . وتتكون هذه الزخارف الملونة من رسوم أزهار جميلة بأسلوب يجمع بين الواقعى والخيالى . وهناك قنينة على شكل الكشرى على جانب عظيم من الأهمية ، إذ هى فى الواقع وثيقة مؤرخة تعود إلى عام ٩٧٨

بالتقويم الأرميني (أى ١٥٢٩ م) ، ويظهر إنها صنعت للطائفة الأرمينية في كوتاهية لاهدائها لدير مسيحي بأنقره ، وزخارف هذه القنينة كلها وبمجموعة أخرى مماثلة من الاطباق التى ترجع إلى سنة ١٥٣٠ ، مدهونة باللون الأزرق .

ويترك الخزاف فجأة أسلوب (خزف كوتاهية) بأشكاله التى تشبه الأوانى المعدنية الإيرانية ، وزخارفه المزدهمة التى تشبه صور المخطوطات ، وقد بدأ بدراسه البورسليين الصينى ، الذى أصبح شائعاً فى ذلك الوقت فى تركيا ، بعد ان سئم تقليد الخزف الايطالى . وقد بدأت تظهر زهور القرنفل والترجس واللوتس التى سوف نراها بكثرة فى خزف الفترة التالية . والاتراك ميالون بطبعهم للزهور وخاصة زهرة اللوتس التى أخذها عنهم غرب اوروبا ، كذلك كان رسم رأس الثعبان من الزخارف التى أخذها الغرب عن تركيا .

وهناك مجموعة متميزة من خزف هذه الفترة يمكن ان تكون انتاج مصنع صغير من مصانع ازيك ، زخارفها تقليد ضعيف للرسوم الصينية باللون الأزرق المائل الى السواد ، كما تمتاز عجيتها بالرقه بالنسبة الى خزف هذه الفترة التى كثر فيها صنع بلاطات القاشانى ، وكان معظمها سداسى الشكل ، وزخارفها تتكون من السحاب الصينى المحور والورقة النباتية التى تشبه الريش ، مرسومة على ارضية من الزخارف الاراييسك والاعصان المتشابكة ، ومثل هذه الزخارف رسمت كذلك على بلاطات مستعملة كاطار حول بلاطات سداسية الشكل .

وهناك مشكاة على جانب عظيم من الاهمية ، وهى ضمن مجموعة من المشكاوات التى أمر بعملها سليمان القانونى لى توضع فى قبة الصخرة ببيت المقدس عندما اصلحها عام ١٥٤٥ . وتحتوى هذه المشكاة على نص كتابى مورخ عام ٩٥٦ هـ (١٥٤٩ م) فى الخامس من جمادى . واهم ما فى النص انه يبين انها صنعت فى ازنيك ، وهى بذلك تكون القطعة الوحيدة المعروفة حتى الآن ، التى تبين اسم المركز الصناعى الذى صنعت فيه .

والنوع الثالث من خزف ازنيك يطلق عليه اسم (خزف رودس) . ويختلف هذا النوع عن النوعين السابقين اختلافا بينا ، فقد تأثر بطريق غير مباشر بالاصلاحات العظيمة التى قام بها السلطان سليمان القانونى خارج آسيا الصغرى . فقد حدث فى ذلك الوقت ان تصدعت الفسيفساء التى كانت تغطى الحوائط الداخلية لقبة الصخرة ، التى انشئت فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان سنة ٦٩١ م ، فاخذ سليمان على عاتقه اصلاح هذا الحرم المقدس بحسبة لوجه الله . ولكن سرعان ما واجهت السلطان سليمان مشكلة العمال المهرة الذين يستطيعون ان ينتجوا بلاطات فسيفساء تضاهى فسيفساء قبة الصخرة القديمة ، إذ لم يكن يوجد فى سوريا ولا فى تركيا من يستطيع القيام بهذه المهمة ، فان انتاج مدينة ازنيك من الخزف حتى منتصف القرن السادس عشر كان معظمه للأواني المنزلية . اما بلاطات القاشانى فكان انتاجها فى المرتبة الثانية ، وحتى انتاج مدينة اسطنبول لبلاطات الفخار المطلى الجميل والذى يشبه خزف اسبانيا (Cuerda seca)

والذى كانت تنتجه مدينة بروسه منذ القرن الخامس عشر ، كان قد تدهور وساءت حالته وفقد رونقه وبهائه . ولم يجد سليمان والحالة كما وصفنا ، الا ان يتجه صوب ايران وخاصة تبريز ، التى يعرف لها مكانتها الفنية ، فقد زارها عدة مرات فى حروبه المتعددة التى قام بها فى ايران . وانا لنجد كثيرا من امضاءات عمال تبريز المدونة على بلاطات القاشانى التى غشيت بها قبة الصخرة ، فعلى المدخل الشمالى للحرم توجد بلاطة مؤرخه ٩٥٩ هـ — ١٥٥٢ م عليها اسم (عبد الله التبريزى) ، وفى اعلى الرقبه وتحت القبة مباشرة نجد كتابات مؤرخه ٩٥٢ هـ — ١٥٤٦ م وعليها أسماء عمال ايرانيين . وتحت بلاطات الفسيفساء وعلى الرقبه كلها ، بلاطات مصنوعه بطريقه (Cuerda seca) من انتاج ايران . وقد استمر العمل فى انتاج بلاطات لقبة الصخرة مدة طويلة ، مما أدى الى تخصص بعض مصانع الخزف فى مدينة ازنك لانتاج بلاطات مماثلة ، كانت تصدرها لقبة الصخرة ، ومن ثم فقد نشأت صناعة بلاطات من القاشانى مرسومة تحت الدهان^(١) . وقد ساعد على رواج مثل هذه البلاطات اقبال السلاطين والأمراء عليها لتزيين قصورهم ومساجدهم ومقابرهم بها ، منذ النصف الثانى من القرن السادس عشر . وكان من الطبيعى ان يكون مسجد السلطان سليمان من اول العماير التى غشيت جدرانها الداخلية ببلاطات القاشانى ، وقد تم بناء هذا المسجد سنة ١٥٥٧ . وتزخرف هذه البلاطات اعلى الحائط فوق المحراب وحول فتحات النوافذ . وزخارفها باللوان الأزرق وباللون الترجوازى الباهت ، ومحددة باللون الاسود . وما يجب

1) W. P. Parry : Pottery for schools; P. 45 - 46.

ملاحظته انه قد بدأ يظهر في الزخارف لمسات بسيطة من اللون الاحمر . ولكن سرعان ما انتشر استعمال اللون الاحمر ، ففي مسجد رستم باشا الذى انشئ سنة ١٥٦١ ، تزخر بلاطاته التى تغطى حوائطه واعمدته من الداخل ، باللون الاحمر الجديد . وقد كان اللون الاحمر في ذلك الوقت عبارة عن طبقة من الدهان الخفيفة . كما تمتاز الوان بلاطات القاشانى في النصف الثانى من القرن السادس عشر ، باختفاء اللون الترجوازى الباهت ، وظهور لون جديد اخضر داكن مائل الى اللون الازرق ، حل محل اللون الترجوازى القديم . والرسوم كلها محددة باللون الاسود الظاهر حتى التفاصيل الدقيقة منها .

وتدل بلاطات القاشانى التى صنعت في الفترة ما بين عامى ١٥٥٥ و ١٦٢٠ ، على أن مصممي الرسوم والزخرفة ، كانوا على درجة كبيرة من المهارة والذوق الفنى العالى ، فإنه على الرغم من وجود العناصر الزخرفية التى استعملت في منتصف القرن السادس عشر ، مثل زهرة اللوتس والقرنفل والنرجس والورقة المشرشرة التى تعرف باسم (Saz) وزخارف (الاراييسك) التى كثيرا ما يصاحبها كتابات كوفية أو نسخة مستديرة ، فإن الفنان كان يفرق بين رسوم وألوان البلاطات التى تزخرف المباني والعمائر من الداخل ، عن تلك التى تغطى الجدران الخارجية . ففي الأولى يراعى أن تكون الوحدات الزخرفية صغيرة نسبيا وبألوان هادئة ، أما الخارجية فكان يختار لها الوحدات الكبيرة والألوان البراقة الزاهية ، حتى لا تفقد تأثيرها إذا نظر إليها من مسافات بعيدة .

ومن أهم مميزات (خزف رودس) احتوائه على لونين جديدين
سبقت الإشارة إليهما وهما ، اللون الأخضر المائل إلى الزرقة الذي كان
يستخرج من النحاس ، والذي حل محل اللون الترجوازي الباهت ، واللون
الثاني هو الأحمر بدرجاته المتعددة ، الطماطمى والقرمزي وغيرهما والذي
يشبه الشمع الأحمر . والواقع إن اللون الأحمر يختلف عن الصبغات
الأخرى ، فهو يتكون من طمي طبيعي عرف في أوروبا في عصر
النهضة باسم (Armenian bole) ومعناه الحرفى هو (عرق معدنى فى
تربة أرمينيا) ، ولذلك فإن رسومه تكون بارزة عن جسم الخزف ،
كما يمتاز هذا اللون بأن له بريقا ليس له مثيل فى الصبغات الأخرى .
وقد حاول كثير من خزّافى الشرق والغرب ، وخاصة فى إيطاليا ، استعمال
هذه الطينة للحصول على اللون الأحمر ، وكان ذلك فى وقت معاصر
لخزف ازنيك ، ولكنهم لم يستطيعوا الحصول على لون أحمر له مميزات
اللون المستعمل فى خزف ازنيك (١) .

أما من حيث شكل الأواني الخزفية فى هذه الفترة ، فقد كثر
تقليد أشكال أواني البورسلين الصينى ، مثل الاطباق المسطحة ذات الحافة
المتسعة ، وقد تكون هذه الحافة متماوجة ، وكثيراً ما تزخرف برسوم
أمواج البحر والصخور الصينية . على أن الحافات المتموجة اختفت فى
القرن السابع عشر ، واقتصرت زخرفة الحافة على خطوط مستقيمة أو
دوائر متقاطعة ، وفى بعض الأحيان نجد كتابات على هذه الحافة فقط .

1) Helen E. Stiles : Pottery of the Ancient; P. 118.

وبالمتحف البريطاني طبق عليه كتابة بالاغريقية مؤرخة سنة ١٦٦٦ ترجمتها
« يارب يارب أذكرنا ولا تنسانا » .

ومن الأشكال الجميلة كذلك ، الاطباق البسيطة العمق والتي لها حافة
ضيقة ، والاطباق التي تشبه أطباق ايطاليا التي تحتوى على حافة عريضة
وتجويف مفرطح . كذلك كثر عمل الأباريق الكشرية الشكل ، والتي
لا يرتكز فيها عنق الابريق على البدن مباشرة ، كما أنتجت مصانع ازنيك ،
في هذه الفترة أباريق اسطوانية الشكل ، كانت تستعمل في بعض الاحيان
كزهريات . أنظر لوحة (١١) .

ومن الاشكال المستحدثة ، الاواني الخاصة بالزهور ذات الثقوب ،
وأواني أخرى مستديرة لها قاعدة مرتفعة وعليها زخارف ، وبأعلى
الآنية ثقبان ، وهى الاواني التي كانت تعلق للزينة بالمساجد ، وبمسجد
(نبي فاليد) باسطنبول كثير منها . وقد وجد هذا الشكل من الاواني
في خزف ازنيك المعروف بخزف (كوتاهية) في أوائل القرن السادس عشر ،
كما وجد أيضا في خزف مدينة كوتاهية في القرن الثامن عشر ، وعرف باسم
(بيضة الشرق) ومثل هذه الآنية لم يوجد مثل لها في أية دولة من دول
الشرق الاوسط .

ولمى جانب الزخارف النباتية السابق الإشارة إليها ، فإن خزف
ازنيك يمتاز باحتوائه على زخارف لحيوانات غريبة ، وقد أظهرت
رسوم الحيوانات هذه على الخزف منذ ١٥٣٠ ، واستمرت بعد ذلك
الى نهاية القرن السابع عشر تقريبا لوحده (٢) . أما الرسوم الآدمية

فلم تظهر على خزف ازنيك قبل النصف الثاني من القرن السابع عشر ،
كذلك رسوم المراكب الشراعية التي لم تظهر إلا في القرن
السابع عشر لوحة (٨) .

ومع ذلك فإننا نستطيع أن نميز الخزف الذي صنع في الفترة ما بين
عامي ١٦٢٠ و ١٧٠٠ ، لرداءة رسومها وألوانها ، فاللون الأحمر الطماطم
اختفى وحل محله اللون المائل إلى البني ، أما اللونان الأزرق والأخضر
فقد فقدتا بريقهما .

وهناك مجموعة نادرة من خزف ازنيك أرضيتها ملونة باللون
المرجاني الباهت يعرف باسم خزف (Salmon) لوحه (١٠) أو
باللون الأزرق الباهت (لبني) أو البني المحروق مثل الشوكولاته .
وزخارف هذه المجموعة قليلة وبسيطة وليست مزدهجة .

وفي النصف الثاني من القرن السابع عشر ، بدأت الدولة العثمانية
في الاضمحلال ، إذ فقدت الكثير من أملاكها ، وتبع ذلك نقص في
مواردها فساءت أحوالها الاقتصادية . وقد ظهر أثر هذه الحالة
الاقتصادية على الفنون والصناعات عامة ، والخزف بصفة خاصة ، فقد
انقطع طلب بلاطات القاشاني التي كانت مصانع الخزف في ازنيك ، منذ
النصف الثاني من القرن السادس عشر قائمة عليها ، والتي كان يطلبها
السلطين والأمراء وكبار رجال الدولة ، لتزيين المساجد والمقابر
والقصور .

وعلى ذلك فقد أصبحت مصانع ازنيك مضطرة لإنتاج خزف

أقل جودة ، وأقل تكلفة ، حتى يمكن أن يشتريه عامة الشعب ، كما أن كثيراً من المصانع ، أقفل أبوابه . ويقول الرحالة التركي إيفيليا شلبى (Evliya-Celebi) ، إنه كان يوجد في ازنيك سنة ١٦٤٨ تسعة مصانع لصناعة الخزف ، بعد أن كانت تبلغ ثلاثمائة في عهد السلطان أحمد الأول الذى حكم من ١٦٠٣ - ١٦١٧ .

وقد أدت هذه الحالة إلى أن خزفًا في ازنيك أخذوا يبحثون عن أسواق جديدة تعوض عليهم خسارتهم في بلاطات القاشانى ، فاتجهوا إلى إنتاج أنواع من الخزف تلائم السوق الغربية ، واتخذوا من مدينة لندس (Lindos) بجزيرة رودس مركزاً لمنتجاتهم . وبمتحف (Oluny) بباريس مجموعة كبيرة من خزف هذه الفترة تبلغ خمسمائة قطعة ، وزعت الآن على متاحف أخرى ، وقد جمعها المتحف في كتالوج نسبها إلى صناعة رودس ، ويقول في تفسير نشأة هذا الخزف المشابه لخزف ازنيك ، إنه صنع بأيدي سلاله الصليبيين ، معتمداً في ذلك على ما عثر عليه من مجموعة كبيرة من الخزف الردىء في منزل حجرى بمدينة (لندس) فى القرن التاسع عشر .

ومن ثم انتشر اسم خزف رودس الذى ابتدعه متحف (Cluny) على خزف ازنيك المتأخر ، على أننى أتفق مع آرثر لين (Arthur Lane) فلا أجد غضاضة فى استعمال لفظ « خزف رودس » ، كأسم للشهرة لخزف ازنيك المتأخر ، ما دام إن معظمه صنع للسوق الغربية ، التى كانت جزيرة رودس مركزاً لها .

الفصل الثالث

سوريا

لقد كانت سوريا مركزا هاما لصناعة الخزف في القرون الثلاثة التي سبقت استيلاء العثمانيين عليها سنة ١٥١٦ . ولكن السياسة التي سار عليها السلطان سليم الاول ، في جمع أمهر الصناع من البلاد التي يستولى عليها ، واخذهم معه الى القسطنطينية ، قد أدت الى تأخر هذه الصناعة . هذا من جهة ومن جهة اخرى ، فان تقدم صناعة الخزف في الدولة العثمانية وتطوره ، وخاصة خزف ازنيك ، ادى الى منافسة خزف سوريا المحلي ، التي كانت اذاك ولاية خاصة للدولة العثمانية . ولكن الله أراد لهذه الصناعة ان تبعث من جديد على يدى سليمان القانوني سنة ١٥٤٥ ، وذلك عندما اراد اصلاح فسيفساء قبة الصخرة وتغطيتها ببلاطات القاشاني . وقد سبق ان بينا ان مدينة ازنيك لم تكن حتى النصف الثاني من القرن السادس عشر تستطيع انتاج انواع جيدة من القاشاني ، مما جعل سليمان يتجه الى ايران في انتاج بلاطات من القاشاني المرسوم تحت الدهان . وكما اثرت هذه الواقعة على مدينة ازنيك واصبحت منذ ذلك الوقت من اكبر مراكز انتاج القاشاني في العالم ، كذلك كان لها اثرها على سوريا ، خاصة وان السلطان انشأ مسجدا هاما في دمشق استمر العمل فيه من سنة ١٥٥٤ الى ١٥٦٠ . وقد كسى المسجد بأجمل أنواع القاشاني الذي صنع بسوريا . ويتميز

هذه البلاطات بأن زخارفها مرسومة بالاسلوب الفارسي الصيني ومحددة باللون الاسود الواضح . اما من الناحية الصناعية فهي تشبه طريقة (Cuerda seca) .

وقد أخذت صناعة الخزف منذ ذلك الحين تتطور وتتقدم تقدما محسوسا ، ومن أحسن الأمثلة لذلك ، مسجد سنان باشا الذى انشئ سنة ١٥٨٥ . وتمتاز بلاطات هذا المسجد بزخارفها المرسومة بحرية ومهارة فائقة . ومن الزخاف التى كثر استعمالها فى هذه البلاطات أشجار السرو وفروع الكروم المتماوجة والزهريرات . ورغم أن سوريا وازنيك تتلذتا على مدرسة واحدة فى صناعة بلاطات القاشانى المرسوم تحت الدهان ، الا أن كلا منهما كان لها طابعها المميز ، وأن أتحدتا فى الأصول .

كذلك تقدمت سوريا فى صناعة الألوان الخزفية ، وقد اتبعت فى زخرفتها الأسلوب الذى كان متبعاً فى أوانى أزيك فى منتصف القرن السادس عشر ، أى فى الخزف المعروف باسم (خزف دمشق) وقد استعملت سوريا اللون الأزرق الكوبالت والترجوازى والأرجوانى والأسود للتحديد واللون الأخضر بدرجاته — من الأخضر الزرعى إلى اللون الزيتونى — فى الأوانى الخزفية وبلاطات القاشانى على السواء . وقد كانت هذه الألوان تشبه الألوان التى استعملتها أزيك فى الخزف المسمى بخزف (رودس) الذى صنع فى نهاية القرن السادس عشر ، ولكن سوريا استغرت فى استعمالها حتى القرن السابع عشر . وإذا قارنا خزف سوريا بخزف أزيك المعاصر ، نجد أن انتاج

الأولى أقل جودة من حيث الصناعة والزخرفة معا ، فالعجينة أقل صلابة من خزف ازنيك ، كما نلاحظ ان الطلاء الشفاف مشقق ، مما يدل على ان الصناع لم يراعوا وحدة درجة الانصهار في الطلاء ومادة الخزف ، فحدث هذا التشقق . كذلك لم يهتم الخزّاف بالحصول على لون ابيض ناصع ، ولا بمراعاة الدقة في رسم الزخارف ، لذلك نجد ألوانها تتعدى حدود الوحدة الزخرفية ، كما اهمل دهان قاعدة الأنية . وهناك ظاهرة واضحة في خزف سوريا ، وهي عدم ظهور اللون الأحمر الطماطمى عليه .

الفصل الرابع

مدينة كوتاهية

لقد كانت كوتاهية أهم مركز لصناعة الخزف في الدولة العثمانية في القرن الثامن عشر ، بعد ان اضمحلت صناعة الخزف في ازنيك . وتقع مدينة كوتاهية على مسافة خمسة وسبعين كيلومترا جنوبي ازنيك . وقد قامت صناعة الخزف في كوتاهية أساسا على يد الأرمن ، الذين استوطنوها . لقد كانت أرمينيا قديما ، تقع جنوب منطقة القوقاز حول جبل أرارات وبحيرة فان ، ثم قسمت بين روسيا وإيران وتركيا . وقد اعتنق الأرمن الدين المسيحي في القرن الثالث لليلاد . ولكن الأحداث السياسية لم تصل بهم إلى حد التقسيم بين الدول الثلاث فحسب ، بل لقد أدت حروب القرون الوسطى إلى تشتيت شملهم فانتشروا في مدن آسيا الصغرى وتجمعوا في جاليات متماسكة ، وكانت كوتاهية من أهم المراكز التي استوطنتها جاليات أرمينية كبيرة .

وكانت مصانع الخزف في القرن السابع عشر في كوتاهية ، مصانع أهلية يملك الأرمن معظمها ، واشتهرت بإنتاج الآواني المنزلية وخاصة (فناجين) القهوة ، وبذلك أصبحت عبارة (فناجان كوتاهية) تطلق على كل خزف كوتاهية . وفي عام ١٦٠٨ أصدر السلطان أحمد الأول أمراً إلى حاكم مدينة كوتاهية ، يطلب منه تكليف صناع الخزف بإرسال كميات من مادة الصودا ، التي تدخل ضمن خامات الخزف بأسعار مناسبة ، إلى مدينة ازنيك التي عجزت عن انجاز بلاطات القاشاني التي طلبها

السلطان ، وذلك لعدم تمكنها من الحصول على مادة الصودا ، على إننا لم نثر حتى الآن على قطع خزفية يمكن التأكد من نسبتها إلى كوتاهية في القرن السابع عشر . ويصف الرحالة التركي ايفليا شلي ، مدينة كوتاهية عند زيارته لها عام ١٦٧٠ فيقول ، « إن مدينة كوتاهية تتكون من أربعة وثلاثين حيا ، منها حي خاص بالكفرة صناع الصيني (يقصد بذلك الأرمن) الذين كانوا ينتجون أنواعا متعددة من الأطباق والسلطين والأباريق والكؤوس والفناجين ، ليست للاستهلاك المحلي فقط بل والتصدير كذلك . » ثم يعقب على ذلك بقوله « إن خزف ازنيك كان أحسن . » وفي أوائل القرن الثامن عشر كانت كوتاهية ترسل إلى السلطان مقداراً معيناً من الخزف ، كجزء من الضريبة المقررة عليها . وفي سنة ١٧١٠ طلب السلطان أحمد الثالث من صناع الخزف في كوتاهية عمل ٩٥٠٠ بلاطة من بلاطات القاشاني ، على أن تكون ألف منها كبيرة الحجم وألف وخمسمائة صغيرة وعليها كتابات .

ونجد في كتدرائية سنت جيمس بيت المقدس ، إن حوائطها مغطاة ببلاطات مربعة ، معظم زخارفها رسوم هندسية باللونين الأبيض والأزرق . وبالكثدراية (١) سبعة وثلاثون بلاطة لها طابع مميز ، فهي تحتوي على مناظر تصويرية من كتاب العهد القديم والجديد (الانجيل) ، فنجد صورة المسيح عليه السلام والقديسين والملائكة مرسومة بألوان متعددة ، وبأعلى كل بلاطة من هذه البلاطات ، كتابة باللغة الأرمنية

1) D. Ch. A. Nomikos : The Christian Pottery — work of the Armenian Patriarchate in Jerusalem; P. 12.

توضح موضوع الرسم . كذلك توجد بكنيسة القيامة بيت المقدس ما يقرب من مائة وستين بلاطة قاشاني ، بأسفلها كتابات متصلة من بلاطة إلى أخرى ، وتحتوي هذه الكتابات على أسماء الصانع الأرمن الذين قاموا بصناعتها وساهموا في اصلاح كنيسة القيامة . والبلاطات باللون الأبيض وزخارفها باللون الأصفر والأخضر والأزرق والارجواني والأحمر الطماطمى ، ومحددة باللون الأسود . أما الرسوم الأدبية التى تمثل قصص الإنجيل ، فرسومة بالاسلوب البيزنطى المحلى . وبعض هذه البلاطات مؤرخة سنة ١٧١٩ .

وبمتحف سيفر (Sèvres) بلاطات زخارفها تكون صوراً من قصص الإنجيل ومؤرخة سنة ١٨٤٣ ، وإلى هذه الفترة أيضاً تنتمى مجموعة من الاواني المستديرة الشكل التى تعرف باسم (بيضة الشرق) ، عليها زخارف مكونة من رؤوس ملائكة ، وبكل بيضة ثقبان من جانبيها لى تعلق منهما فى الكنائس .

وقاشانى مدينة كوتاهية ليس لدهانه طلاوة خزف ازنيك ، فالدهان الابيض بها أغبر غير ناصع ، والالوان الاخرى الازرق المائل إلى الرمادى والأخضر والأصفر معتمة غير براقه ، أما الزخارف النباتية فإنها مختلفة من حيث الاسلوب الزخرفى ولا يمكن وضعها فى أسلوب واحد أو طريقة معينة .

وأما من حيث الشكل فإن خزف كوتاهية يمتاز بتنوع أشكاله ، مثل آنية السكر وغطائها الذى على شكل القبة ومثل الكؤوس وأطباق الفناجين . كذلك كانت مصانع كوتاهية تنتج (زمريات الحجاج المبطله)

والقنينات ذات الرقبة الطويلة التي تستعمل لحفظ ماء الورد والعطور ،
والمباخر بأغطيتها المخرمة . ويمتاز خزف كوتاهية كذلك ، بعجنته
البيضاء الشفافة ، حتى إنه يطلق عليه اسم (الصيني) . وهناك نوع من
الآباريق الكبيرة الحجم عليها زخارف مضغوطة ومخروزة تحت الدهان
وتميل الزخارف في خزف كوتاهية إلى تقليد زخارف البورسليين
الصيني ، ذي اللونين الأزرق والأبيض ، ولكن يغلب عليها البساطة
سواء أكانت رسومها هندسية أو نباتية .

ومن أظهر مميزات خزف كوتاهية ، هو رسوم الأشخاص (١) .
وخاصة رسوم السيدات بملابسهن الوطنية ، التي تتكون من سروال
طويل وعليه رداء يصل إلى ما تحت الركبة ، وغطاء الرأس المرتفع
الذي يشبه العمامة . ورسوم الرجال بزيهم الوطني كذلك ، وعمامتهم
الكبيرة والشارب التركي التقليدي ، ويدهم (الشبك) . لوحة
(١٣) (١٤) .

وكانت كوتاهية تصدر منتجاتها من الخزف في القرن الخامس عشر
إلى شبه جزيرة القرم بل إلى الشرق كله . ومنذ منتصف القرن
التاسع عشر حتى يومنا هذا ، تنتج مصانعها خزفاً (٢) يقلد خزف
ازنيك من ذلك النوع الذي يطلق عليه (خزف رودس) ولكنه
تقليد مسوخ .

1) R. H. R. Brocklebank: Anatolian Faience from Kutiyeh;
P. 246.

(٢) يوجد ثلاث قطع من هذا النوع بمجموعة (شريف صبرى)

الفصل الخامس

مدينة اسطنبول

وقد أدى تدهور مركز مدينة ازنيك في صناعة الخزف ، إلى نشأة كثير من المراكز الأخرى الصغيرة التي كانت تقوم بعمل خزف شعبي لسد الحاجات المحلية . كذلك عني السلاطين بأن تكون لهم مصانعهم الخاصة ، فأنشئ في أواخر القرن السابع عشر مصانع في (القرن الذهب) ، وهي إحدى مقاطعات مدينة أسطنبول . ويقول المؤرخ التركي (١) (شلي) انه كان يوجد بها مائتان وخمسون مصنعا للخزف .

وقد نشأت مصانع أخرى للخزف في اسطنبول في منطقة تكفور سراي (Tekfur Seria) وذلك في عام ١٧٢٤ م ، فقد طلب رئيس وزراء تركيا ، ادمار باشا ، من نقابة الخزافين بازنيك أن ترسل بعض صناع الخزف المهرة للعمل في المصانع التي أنشئت في تكفور سراي . وقد استعمل أول انتاج هذه المصانع من بلاطات القاشاني ، في مكتبة السلطان أحمد الثالث المقامة في فناء قصر (طوب كاباي) التي كان العمل قد توقف فيها منذ سنة ١٧١٩ لعدم وجود قاشاني جيد .

وبالسراي القديمة ، التي أصبحت الآن متحفا للخزف ، قطعة من

1) Celal Esad Arsevan; P. 168.

القاشاني على أحد الأبواب التي تطل على الفناء الداخلي ، عليها كتابة باسم السلطان أحمد الثالث ومؤرخة سنة ١٧٢٦ . وبمسجد حكيم أوغلي على باشا ، الذي أنشئ عام ١٧٣٥ م ، بلاطات قاشاني من إنتاج تكفور سراي . وهذه البلاطات أرضيتها باللون الأبيض ، والزخارف باللون الأحمر الطماطمى الذى أصبح قريبا من اللون (الطوبى) ، واللون الأصفر الباهت الذى اختفى منذ القرن السادس عشر . ورسوم الزخارف بصفة عامة غير متقنة ولذلك فإن رؤيتها من مسافات بعيدة أفضل من رؤيتها عن قرب .

وبمدينة اسطنبول كثير من المباني الأثرية المغطاة ببلاطات القاشاني الذى نزع من عمائر أخرى أقدم عهدا ، ولذلك فإن معرفة تاريخ تأسيس المباني لا يمكن الاعتماد عليه فى تاريخ القاشاني الموجود بها ، بل يجب والحالة هذه ، ان تفحص عجيبة البلاطات القاشاني وزخارفها والألوان المستعملة فيها لتاريخها .

وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، أنشئ مصنع فى منطقة القرن الذهبى لصناعة البورسلين متأثرا بأسلوب البورسلين (١) الفرنسى . وتتكون اوانى البورسلين من أطباق وقنينات للياه (دوارق) وفناجين ذات أغطية ، وسلاطين ، وعليها زخارف نباتية مرسومة بأسلوب طبيعى والزخارف مذهبة بطريقة الركوكو البارز (٢)

1) Celal Esad Arsevan ; P. 167.

2) Arthur Lane ; Later Islamic Pottery; P. 66,

(Rococo Relief) الذى كان منتشرا فى أوروبا فى ذلك الوقت . وقد كانت هذه المصانع تضع شارة خاصة على منتجاتها بالحروف العربية (أثر استنبول) أنظر شكل (٩) . ولم تستطع هذه المصانع الاستمرار طويلا أمام مزاحمة منتجات أوروبا التى كانت تباع بأسعار زهيدة .

. وفى نهاية القرن التاسع عشر ، أمر السلطان عبد الحميد الثانى بإنشاء مصنع للخزف والبورسلين ، يكون مقره حديقة قصر يلدز . وكانت منتجات هذا المصنع غاية فى الدقة والجمال ، ولكنها كانت لا تفى إلا بطلبات القصر ، وكان السلطان يقدم الكثير منها هدايا إلى السفراء وإلى ملوك أوروبا . وكان إنتاج هذا المصنع يقف على قدم المساواة مع بورسلين أوروبا ، إلا أنه مع الأسف قد أغلق أبوابه عندما عزل السلطان محمد رشاد الخامس عن عرشه سنة ١٩٢٢ . وكانت المصانع تضع على منتجاتها علامة باللون الأخضر مكونة من هلال ونجمة أنظر شكل (٩) .

الفصل السادس

شناك كال ومورفت

ولم يقتصر انشاء مصانع الخزف ، بعد نقص وتدهور انتاج مدينة ازنك على مدن آسيا الصغرى ، بل تعداها الى الغرب ، فقد نشأت مصانع الخزف في مدن الدردنيل ، مثل مدينتي شناك كال ، ومورفت (١) . وكان انتاج هذه المصانع انتاجا شعبيا ، ولكنه كان على قدر كبير من الرشاقة والذوق الفنى . وكانت المصانع تصنع نوعين من الخزف ، هما الفخار المطلق ، والخزف المتعدد الالوان . ومن احسن ما انتجته هذه المصانع ، أنواع من الاطباق والقدر والسلاطين من الفخار الاحمر ، مطلية باللون الارجوانى وعليها زخارف ملونة ثم يأتى عليها طلاء رصاصى مائل الى الصفرة . لوحة (١٨) .

وتمتاز زخارف هذا النوع من الخزف ، برسم المناظر الطبيعية المرسومة بحرية ، مثل الاشجار والاكواخ والحيوانات لوحة (١٩) والمراكب الشرعية والحدائق والعناصر النباتية المتعددة والزخارف الهندسية ، مرسومة في معظم الاحيان باللون الارجوانى أو الازرق على أرضية بيضاء ، وعليها طبقة من البريق المائل الى الصفرة . وقد تكون الزخارف متعددة الالوان ، مثل الازرق والابيض والاحمر والطايطى على ارضية صفراء . وكانت هذه الوانى

1) Celal Esad Arsevan : Les Arts Décoratif Turcs; P. 168.

تجد سوقا رائجة في شرق البحر الابيض المتوسط ، ومع ذلك فان معلوماتنا عنها قليلة (١) . وبمتحف سيفر (Sèvres) بباريس ، وسراي طوب كاباي باسطنبول ، الكثير من هذه الاواني .

وقد استمرت هذه المصانع في إنتاج أنواع رديئة الشكل من الاواني الخزفية ، مثل القدور والاباريق ذات الرقبة الطويلة ، التي تنتهي برؤس حيوانية ، وهي غالبا ملونه باللون الاخضر أو البني ، وعليها زخارف قلبية مضافة . وتتكون معظم هذه الزخارف من زهور وفروع نباتية ، وغالبا ما تطل هذه الزخارف باللون الذهبي أو الوان أخرى متعددة . وكانت هذه الالوان تترك لتجف دون أن تحرق في الفرن .

وقد أنفردت هذه المصانع بإنتاج نوع خاص من الاواني على شكل حيوانات ، مثل الجمل والفرس ، ولها أرجل طويلة ولها فتحة في ظهر الحيوان لوضع السائل ، وهي تشبه بذلك أشكال الاواني المعدنية التي عرفت في أوروبا في العصور الوسطى بأسم الكوامنيل (٢) وهي أباريق من النحاس الأصفر على شكل فارس أو حيوان أو طائر ، وكان القسس يسهملونها في غسل أيديهم عند قيامهم بصلاة القداس . وكانت هذه الانواع من الخزف تدهن بلون واحد أبيض أو أرجواني أو أخضر .

1) Brongniart & D. Riocreux : Description méthodique du Musée Céramique de la Manufacture Royal de Porcelaine de Sèvres; PP. 156-186.

Arthur Lane : Turkish Peasant Pottery of Chanak & Kutahia ; PP. 232-7.

(٢) زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص. ٥١٢

الباب الثالث

طريقة الصناعة

ينقسم الخزف من حيث المواد المصنوع منها وطريقة صنعه إلى ثلاثة أنواع : -

النوع الأول : أوان مصنوعة من طينة (عجينة) حمراء بحروقة مطلية أو غير مطلية ، ويعرف هذا النوع بالفخار . وينقسم الفخار بدوره إلى ثلاثة أقسام ، فخار غير مطلي ، وفخار مطلي ، وفخار من طينة سوداء تعرف باسم طينة روستشوك (Roustchouk) ، وهو اسم مدينة بلغارية تستجلب منها هذه الطينة ، وكان الاتراك يصنعون منها سابقا ، أقداح القهوة والزرجيلة والكؤوس التي يرصعونها بمسامير الفضة . وبما يؤسف له ، إن (سر) هذه الصناعة قد فقد الآن (١) .

النوع الثاني : أوعية مصنوعة من طينة (عجينة) بيضاء جيدة ، ويعرف هذا النوع بالخزف . وتتكون العجينة الجيدة منه ، من ثلاث مواد : مواد مرنة ومواد خشنة ومواد صاهرة ، ولا توجد في الطبيعة طينة صالحة للاستعمال ، أى مشتملة على المواد الثلاث السابقة إلا في القليل النادر (٢) .

1) Arsevan : Les Arts Décoratifs Turcs; P. 169.

(٢) سعيد حامد الصدر . الخزف ص ٩ ، محمود صابر . الخزف ص ٧١

وتتكون المواد المرنة (١) من : الطفل الجيرى والطفل الحديدى والطفل العسر والطفل الأبيض والطفل الكوليني ، وجميع هذه المواد تحتوى فى تركيبها الطبيعى على عنصرين أساسيين : السيليس (سليكا) أى الرمل الناعم جدا والألومين . غير أن معظمها يحتوى إلى جانب العنصرين السابقين ، على مواد أخرى غريبة عنها ، كأكسيد الحديد وكربونات الجير .

أما المواد الخشنة ، أو غير المرنة ، فهى تشمل المواد الصوانية عامة ، غير أن أكثرها استعمالا فى صناعة الخزف هو الرمل . وفائدة المواد الخشنة ليست قاصرة على تحديد المرونة فى العجينة فقط ، بل لها مفعول كيمائى خاص يفيد العجينة ويجعلها صالحة لعملية التشكيل ، كما قد يكون لها مفعول المواد الصاهرة إذ أحرقت العجينة فى درجة حرارة مرتفعة . .

والمادة الثالثة ، هى المادة الصاهرة ، ومن أهم أنواعها الفلدسبات والجير ، ووظيفة هذه المادة بالنسبة للخزف ، هى اعطاؤه صلابة ومتانة إذا كان الإحراق فى درجة حرارة كافية لتحويل العجينة إلى جسم زجاجى . ومادة الجير وإن كانت فى ذاتها غير قابلة للانصهار ، إلا إنها فى درجة حرارة ١٠٠٠ ستتجراد تتفاعل مع بقية عناصر الطفل وتتحول إلى مادة صاهرة ، ويكون لها (أى لمادة الجير) مفعول المواد الخشنة (غير المرنة) ، إذا قلت درجة الحرارة عن درجة ألف . وكما ان المواد الخشنة والصاهرة تدخل ضمن عجينة الخزف

1) John B. Kenny : The complete book of Pottery making; P. 187

لاصلاحها ، فإنها كذلك تدخل في تراكيب الدهانات (١) ، لاصلاحها كما سنبين ذلك في محله .

النوع الثالث . الألوان المصنوعة من خزف شفاف ، تسمح عجنتها بمرور الضوء وتعرف بالبورسلين . وتمتاز هذه العجينة بنقاوتها إلى حد بعيد ، وهي تحتوى عادة على ٩٠ ٪ من سلكات الاليومين و ١٠ ٪ ميكا وشوائب أخرى . وعلى مقدار هذه الشوائب يتوقف لون العجينة ، فإذا قلت كانت العجينة بيضاء ، وإذا زادت الشوائب أصبحت العجينة سمراء نوعا .

ولما كانت سلكات الاليومين هي المادة الأساسية في تكوين عجينة البورسلين ، والتي لا تتأثر بالحرارة إلا في درجات حرارة مرتفعة تصل إلى ٢٠٠٠ سنتيجراد ، فإنه لذلك يضاف إليها بعض المواد الأخرى التي تتأثر في درجات حرارة أقل من السابقة ، وهذه المواد هي مسحوق الفلسبار أو مسحوق العظم المحروق (٢) .

وللحصول على آنية خزفية من أى نوع من الأنواع الثلاثة السابق ذكرها يجب أن تمر صناعته بمراحل أربعة هي (٣) :

(١) محمود صابر ص ١٠٤٩

2) W.B. Honey : The Art of the Potter; P. 53.

سعيد الصدر . ص ١٣

(٣) المرجع السابق ص ١٥

المرحلة الأولى:

١ — اعداد الطينة أو العجينة للعمل ، وتحتاج هذه العملية إلى عمليات أخرى فرعية . فاذا كانت الطينة طبيعية غير مخلوطة (وهى نادرة كما سبق إن ذكرنا) ، فإنها لا تحتاج إلى أكثر من تنقيتها وغسلها وتخميرها ، أما الطينة الصناعية ، فهى تتكون من مخلوط من طينات مختلفة ، ولإجراء عملية الخلط تطحن أنواع الطينات المختلفة كل على انفراد ، مع مراعاة أن تكون كلها على درجة واحدة من النعومة ، وإن توزن الكميات من الأنواع المختلفة ، ثم ينقع كل نوع منها فى الماء ويترك حتى تتم عملية التخمر . وبعد اتمامها يصفى كل نوع على حدة ، ثم تخلط السوائل جميعها وتصفى مرة ثانية كمخلوط واحد ، ثم تترك لتجف ولتتحول إلى عجينة صالحة لتشكيلها ، أو تترك سائلة إذا كان تشكيلها سيتم بطريقة الصب .

٢ — المرحلة الثانية: وهى تشكيل العجينة ، وهذه العملية تتم ، بثلاث وسائل ، الوسيلة الأولى وتتم بواسطة اليد ، ومع أن استعمال اليد فى تشكيل الأواني الخزفية ، هو أقدم الوسائل التى عرفها الإنسان منذ عرف الأواني المصنوعة من الطين ، إلا أنها تحتاج إلى مهارة فنية فائقة . والوسيلة الثانية هى استعمال (الدولاب) فى عملية التشكيل ، وقد لجأ الإنسان لاستخدام الدولاب فى أول أمره لتشكيل القطع الأسطوانية . وقد عرف الدولاب منذ أقدم الحضارات ، فقد عرفه قدماء المصريين ، كما هو واضح فى نقوش

مقابر. بنى حسن ، ثم تطورت الدواليب وتعدد أنواعها ، فبعضها يدار باليد أو بالقدم ، إلا أن الدولاب الرومانى ذا القرصين ، هو الذى شاع أستعماله فى العالم القديم ، بل ولا يزال يستعمل حتى العهد الحاضر . فعلى الرغم من التقدم الآلى الذى أدخل على الدواليب الحديثه ، فإن كثيرا من المشتغلين بصناعة الخزف الفنى لا التجارى ، يفضلون الدولاب الرومانى ، ذلك لأنه بالإضافة إلى بساطته ، فإنه يساعد على ربط حواس الخزاف ، فيخرج ما تتمثل فيه شخصيته . أما الوسيلة الثالثة ، فهى التشكيل بواسطة الصب فى قوالب ، وتستخدم هذه الطريقة غالبا إذا لم تتوافر الطينة الصالحة للإنتاج التجارى بأستعمال الدولاب ، مع توفر بياض لون الخزف وخفة الوزن والصلابة ، كل ذلك مع قلة التكاليف . ولهذا فإن الخزاف يلجأ إلى الطينة والمركبات الصناعية ، على أن طريقة الصب لا تستعمل فقط للإنتاج التجارى ، بل تستخدم أيضا فى إنتاج أنواع فنية مثل عمل التماثيل غير الاسطوانية ، والإشكال الأخرى التى لا يمكن تشكيلها على الدولاب . وتصنع قوالب الصب من أجود أنواع المصيص وخاصة المصيص الباريسى^(١) . ويصنع القالب بعد أن يصمم شكل الأوانى المراد صبها ، ويراعى فى عمل القالب نسبة الانكماش^(٢) .

المرحلة الثالثة : وهى عملية التجفيف أو الحرق ، وتعتبر هذه العملية الخطوة الأخيرة فى تشكيل الإناء قبل زخرفته . فبعد أن تجفف

1) W.P. Parry: Pottery for schools; P. 35 - 36.

.. (٢) سعيد الصدر ص ٣٢

الأواني بجفيفا طبيعيا ، وبالتدريج ، تصبح معدة لحرقها لتتحول من طينة جافة إلى خزف . وتتحرق الأواني في درجات حرارة مختلفة كل حسب تركيب طينته . فالطينة الحمراء (أى الفخار) المحتوية على أكسيد الحديد لا تتحمل درجات الحرارة المرتفعة ، ويكفى لحرقها الوصول إلى درجة ٩٠٠ سنتجراد تقريبا . أما الطينة البيضاء مثل الكولين وهى التى تحتوى على مادة الأليومين بوفرة ويقل بها أكسيد الحديد والمواد الغريبة الأخرى ، فإن حرقها يتطلب درجات حرارة مرتفعة تصل إلى ١١٠٠ سنتجراد .

ويسمى حرق الأواني بعد عملية تشكيلها مباشرة ، بالحريق الأول ، اذ أنها تحرق مرة ثانية وثالثة ، ورابعة فى بعض الأحيان بعد دهانها بالطلاءات المختلفة .

المرحلة الرابعة : طلاء الأواني وزخرفتها ، وفى هذه المرحلة يظهر الذوق الفنى ، وهى عملية معقدة متشعبة . فالخزف يحتاج قبل الزخرفة إلى طلائه بدهان غالبا ما يكون أبيض اللون ، لكى تظهر عليه الزخارف الملونة واضحة ، ويعرف هذا الطلاء بأسم البطانة ، التى انتهى عبارة عن طينة سائلة تطلّى بها الأواني قبل حرقها أو بعدها ، فتلتصق بها التصاقا تاما ولا تنفصل عنها بحال ما ، وهذا لا يتحقق إلا إذا كانت خامّة الطلاء من نوع ينكش بنسبة تتعادل تماما مع نسبة انكماش طينة الإناء نفسه ، عند تعريضهما معا للحريق .

وبعد طلاء الإناء بالبطانة ترسم فوقه الزخارف . وللزخرفة طرق

متعددة وبخاصة في الخزف الاسلامى ، فهناك زخارف المينائى كما هو الحال في خزف مدينة الرى في القرن الثالث عشر ، والبرق المعدنى الذى بدأ ظهوره في الخزف الاسلامى منذ القرن التاسع ، والذى استمر حتى القرن السابع عشر في الخزف الصفوى في ايران . ثم الزخارف المرسومة فوق الدهان ، والمرسومة تحت الدهان (١) ، والمقصود هنا بكلمة دهان هو الطلاء الشفاف الزجاجى . وقد كثر استعمال النوعين الاخيرين من الزخرفة ، في الخزف التركى كما سنوضح ذلك في محله .

وتنقسم الدهانات الى نوعين ، دهانات شفافة (٢) ، وأخرى غير شفافة ، فهى مظلمة تحجب ما تحتها ، ولهذين النوعين ثلاثة أقسام . القسم الاول طلاء قلوئى ، وهو يحتوى على كمية كبيرة نسبيا من الصودا أو البوتاسا ، ويستعمل هذا الطلاء اساسا للحصول على اللون الفيروزى (الترجوازى) .

القسم الثانى : دهانات رصاصية وهى تحتوى على كمية كبيرة من اكسيد الرصاص ، وهى اكثر شيوعا من الدهانات القلوئية لسهولة تلوينها الى معظم الالوان .

القسم الثالث : طلاءات فلديسباتية وهى تحتوى على كمية كبيرة من الفلديسبات ، ولا تستعمل هذه الطلاءات الا في الخزف المحروق في درجة حرارة مرتفعة جدا ، كالخزف الابيض

1) Parry: Pottery for schools; P. 45 - 46.

2) Kenny: The complete book of pottery-making; P. 200.

على أنه يمكن الحصول على ألوان متعددة من الأكاسيد المختلفة وفيما يلي بيان ببعض الأكاسيد والألوان المستخرجة منها .

أكسيد النحاس : وهو يعطى اللون الأخضر ، ولو أضيفت إليه مادة الصودا يعطى اللون الأخضر الفاتح ، ولو أضيفت مادة رصاصية يعطى اللون الأخضر الزمردى ، وبإضافة قليل من أكسيد الحديد يعطى اللون الأخضر الفيريزى (١) .

أكسيد الكوبالت : يعطى اللون الأزرق ، ومع الدهانات الرصاصية نحصل على اللون الأزرق الداكن . ومع قليل من أكسيد الألومين يعطى اللون الأزرق البروسى . وإذا أضيف إليه أكسيد الزنك أعطى اللون الأزرق الفاتح .

أكسيد الحديد : من خواص الحديد إعطاء اللونين الأصفر الداكن والبني ، وهو لا يصلح مع الدهانات القلوية ، وإذا أضيفت إليه مادة المنجنيز أعطى اللون الأسود ، ومع اليورانيوم يعطى اللون الأصفر . أما إذا أحرق مع دهانات رصاصية فإنه يعطى لونا أحمر برتقاليا ، وإذا زادت هذه النسبة يصبح الدهان الشفاف مظلما وذلك هو الحال بالنسبة لخزف مدينتى تشنكال ومورفت من مدن الدردنيل ، ذلك الخزف ذى اللون البرتقالى .

(١) يقول مدير متحف (Top kapt) انه وجد مخطوطة بمكتبة ايا صوفيا تحت رقم (٣٦١٣ - ٢٦١٤) وضع فيها - ولفها أبو القاسم عبد الله كيفية الحصول على هذه الألوان .

أكسيد المنجنيز : وهو يعطى اللون البنى ، وإذا أضيف إليه الكوبالت والصودا أعطى اللون البنفسجى ، وبإضافة الحديد إليه يعطى اللون البنى المحروق واللون الاسود .

أكسيد اليورانيوم : يعطى اللون الأصفر الفاتح ، وبإضافة قليل من الحديد إليه يعطى الأحمر البرتقالى ، ويعطى مع المواد القلوية لونا عاجيا .

أكسيد الأنتيموان : يعطى اللون الأصفر ، وإذا أضيف إليه الزنك أعطى لونا أصفر فاتحا ، ومع الحديد يعطى لونا أصفر داكنا .

أكسيد الكروم : ومن خواصه اعطاء اللون الأخضر ، ومع المواد الرصاصية يعطى لونا أخضر مائلا إلى الاحمرار ، وإذا أضيف إليه القصدير والجير أعطى اللون الأحمر .

أكسيد القصدير : وهو يعطى اللون الأبيض كما يحول الطلاء الشفاف معتما .

الفصل الأول

الخزف البيزنطى

يمكن تقسيم الخزف البيزنطى إلى قسمين :
القسم الأول : ويشمل الأوانى المتعددة الألوان ، والمعدة للاستعمال المنزلى .

القسم الثانى ، ويشمل خزف الايقونات الذى يتكون من بلاطات القاشانى ، التى تستعمل لتزيين القصور والكنائس من الداخل ، وقطع هذا القسم نادرة ، وقد عثر عليها فى حفريات القسطنطينية وفى بلغاريا ومدن البسفور . وتتكون (١) هذه البلاطات من عجينة رقيقة تحدد عليها الزخارف أولا باللون الأسود أو البنى الداكن أو المنجنيز ، ثم تملأ الزخارف بالألوان بعد ذلك ، أما أرضية البلاطة فتترك دون طلاء ، ثم تدهن بعد ذلك بالطلاء الشفاف ثم تحرق . ويتفاعل الطلاء مع العجينة البيضاء ، فيكسبه ذلك شفافية قريبة من الزجاج .

والألوان المستعملة فى زخرفة الخزف البيزنطى قسمان :
القسم الأول ويحتوى على زخارف متعددة الألوان ، لاثريد على خمسة ، وهى البنى الفاتح والداكن والأصفر والأخضر الزاهى ، وفى بعض الأحيان اللون الذهبى والفضى وإن كان نادرا . القسم الثانى وزخارفه ملونة باللونين الأبيض والأسود ثم تطلّى بالطلاء الشفاف المائل إلى الخضرة .

1) Talbot Rice : Byzantine Glazed Pottery; P. 9.

وبما يؤسف له إنه لم يعثر على قطع كاملة من هذه المجموعة ،
وذلك لرقعة ودقة عجبتها ، مما جعلها سريعة الكسر .

اللون الأحمر

وأهم ما يمتاز به الخزف البيزنطى ، بل والذي يعتبر حدثا فى تاريخ
صباغات الخزف عموما ، هو احتواؤه على الصبغة الحمراء ، التى تمتاز
بسمكها مما يجعلها بارزة عن باقى الألوان ، ولذلك فقد كان استعمالها
على هيئة نقط ، بينما نجد اللونين الأخضر الزيتونى والبني يملآن
مساحات كبيرة على الأواني . ويمتاز هذا اللون بأنه يتدرج من الأحمر
الطوبى إلى اللون القرمزى ، كما يمتاز بالبريق الذى يكتسبه بعد حرقه فى
النار ، وهو نفس اللون الذى استعمل فى الخزف التركى ، والذي صنع
بالأناضول وينسب خطأ إلى رودس . كما وجد فى خزف سوريا ، وإن
لم يستعمل بالدقة التى استعمل بها فى خزف الأناضول . والذي نخلص
إليه ، هو أن البيزنطيين أول من اكتشف هذا اللون ، بل وأول من
عرفوا الطريقة الفنية لاستعماله ، وقد أصبح هذا الاكتشاف فيما بعد ،
أهم مميزات لآرقى أنواع الخزف الذى أنتجه الشرق الأوسط .

وقد كانت الأواني الخزفية تصنع فى العصر البيزنطى ، لى تستعملها
الطبقة الغنية من الشعب كأوان للمائدة ، فقد كان الملوك والأمراء
يستعملون أواني من الذهب والفضة ، أما عامة الشعب فقد كانوا
يستعملون الأواني الفخارية . وعند ما ضعفت موارد الدولة أقبل الملوك
والأمراء على استعمال الخزف فى حفلاتهم الهامة . فقد ذكر

(Nicephoras) (١) إن الامبراطور جون الثانى أنهكت موارده المالية كثرة الحروب والثورات الدينية والاجتماعية ، مما دعاه إلى إذابة الايقونات ، وأوانى المائدة الذهبية والفضية وصكها عملة ، واستعمل بدلا منها أوانى خزفية وفخارية .

البلاطات : تنقسم إلى ثلاثة أقسام ، الأول بلاطات مستطيلة وتبلغ مقاساتها فى العادة ١٠ أو ١٢ سم عرض \times ٣٠ سم طول وسطحها مقعر قليلا ، وزخارفها متعددة الألوان ، وهى تشبه إلى حد كبير بلاطات العصر الآشورى .

والقسم الثانى مربع ويبلغ ١٠×١٠ سم ، أملس السطح ، متعدد الألوان .

أما النوع الثالث فهو عبارة عن أشرطة مستطيلة يبلغ عرضها ٣ سم \times ١٠ سم وهى ملساء السطح أيضا ، أما زخارفها فتجمع بين الزخارف الهندسية والنباتية . وهناك أنواع أخرى من صناعة بلغاريا (٢) لا تختلف عن تلك إلا فى تفاصيل دقيقة .

ولهذه البلاطات أهمية خاصة ، إذ أنها تعتبر المقدمة التى سبقت بلاطات الاناضول فى العصر التركى الذى نال شهرة عالمية واسعة .

وقد كانت البلاطات تستعمل لتزيين الجدران ، واسكن ليس للملء مساحات واسعة بمناظر زخرفية ، كما هو الحال فى قاشانى تركيا

1) Nicephoras Gregoras : Byzantine Historiae Libri; P. 788.

2) A. Grabar : Recherches sur les influences orientales dans les arts balkaniques; P. 28.

وإيران ، ولكنها كانت تستعمل كافرز يحيط بمناظر التصوير المرسومة بالفرسكو أو الفسيفساء . وقد كانت البلاطات تستعمل في العبائر الدينية والمباني العامة على السواء ، وفي بعض الأحيان كانت البلاطات تستعمل لعمل صور الايقونات . ومن أحسن الأمثلة لذلك خزف ايقونات كنيسة (Patleina) ببلغاريا ، فهناك أيقونة كبيرة مكونة من عدة بلاطات خزفية مربعة ، ومعظم البلاطات التي عثر عليها في بلغاريا ترجع إلى القرنين التاسع والعاشر . وبمدينة بيت المقدس ثلاث كنائس أرمنية ، ترجع إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وهي مزينة بأيقونات من بلاطات الخزف (١) .

وقد وصف زاره (Sarre) (٢) أيقونة خزفية ، عثر عليها في كنيسة أرمنية بالقرب من أصفهان ، بأنها صورة متقنة لفارس يمتطي صهوة جواده ويطعن تنينا بسيفه ، وترجع هذه الأيقونة إلى العصر الصفوي .

والفخار (٣) البيزنطي نوعان من حيث العجينة : نوع عجينهته حمراء ، وآخر عجينهته صفراء مائلة إلى البياض ، ولكنها يمتازان بالطلاء الذي عليهما ، وهناك ثلاث طرق لزخرفته (٤) : الطريقة الأولى ، وفيها تطلي الآنية كلها بطلاء شفاف ملون فقط ، والطريقة الثانية هي أن

1) Grabar : Recherches; P. 52.

2) Sarre und Herzfeld : Archäologische Reise im Euphrat und Tigris Gebiet; Vol. I, P. 14.

3) Kenny : The complete book of pottery making; P. 7.

4) Talbot Rice : Byzantine glazed ware; P. 8.

تحفر الزخارف فى الطلاء حتى تصل إلى عجينة الاناء ثم تطلّى الآنية بالطلاء الشفاف مثل (خزف الجيرى وخزف زنجان) . والطريقة الثالثة تجمع بين الطرق الآتية .

١ — فخار زخارفه مرسومة بطريقة (Sgraffito)

٢ — فخار زخارفه محزوزة تحت الطلاء .

٣ — الاوانى الفخارية البيضاء ، وهى التى يترك فيها جزء كبير من جسم الاناء بدون زخارف ، لكى يظهر الطلاء الذى يكون عادة من اللون الأبيض أو الأصفر أو الوردى الفاتح .

على إننا إذا بحثنا عن أصل الزخارف التى وجدت على الخزف البيزنطى وجدناها متأثرة إلى حد كبير بالخزف الإيرانى والمصرى خصوصا فى النوع المرسوم بطريقة (Sgraffito)

الفصل الثاني

الخزف الإسلامي

لقد أخذ الخزف الإسلامي عامة أصل (١) صناعته من حوض البحر الأبيض المتوسط ، وليس من آسيا كما يُظن ، فقد كانت الأواني الخزفية المعروفة باسم (Terra sigillata) (٢) التي تصنع بمدينة أرتزو (Arrezzo) بإيطاليا ، وبالفال ، منتشرة في كل منطقة البحر الأبيض المتوسط ، من المحيط الأطلسي حتى نهر الفرات . وكانت تزخر تلك الأواني الخزفية ، بزخارف قلبية بارزة متقنة ، ومغطاة بطبقة حمراء لامعة ، تختلف في جوهرها عن الطلاء الزجاجي الشفاف . ولكن هذا اللون الذي استعمله الأغريق القدماء لم يقتبسه الخزافون المسلمون ، ولكنهم اقتبسوا طريقة (Terra sigillata) في الخزف غير المطلق ذي الزخارف القلبية البسارزة ، الذي كان يصنع في سوس وكيش وسوريا .

على أن الخزف الإسلامي قد تعددت اتجاهاته الصناعية وأساليبه الفنية ، وأصبحت له مدرسة كبيرة ، ولا نبالغ إذا قلنا إنها كانت أكبر مدرسة في تاريخ الخزف عامة ، وذلك راجع طبعاً إلى اتساع رقعة الدولة الإسلامية التي امتدت من المحيط الهندي إلى المحيط الأطلسي .

1) Helen E. Stiles : Pottery of the Ancient; P. 38.

2) Arthur Lane : Early Islamic Pottery; P. 7.

وهناك ميزة ظاهرة يتحد فيها الخزف الاسلامي ، وهي ان انواع الطينة^(١) المستعملة فيه ، كلها رملية راشحة وذات مسام ، وليست بيضاء كما يريد الخزاف في معظم الاحيان ، ولذا فقد كان هدفه الاول ان يحصل على طينة بيضاء صالحة للزخرفة بالالوان المتعددة .

وقد لجأ الخزاف الاسلامي الى استعمال البطانات المختلفة ، لكي يتفادى ظهور العجينة السمراء ، فاستعمل البطانة القصديرية التي تكسب الخزف اللون الابيض المعتم ، ويقال انه عرف هذه الطريقة عندما اكتشف العرب مناجم اكسيد القصدير باسبانيا ، حيث نقلوا منها كميات كبيرة الى الولايات الاسلامية في الشرق .

وقد اجاد الخزاف تنفيذ رسومه وزخارفه على الخزف ، فقد تمكن من ملء الفراغات برسم الخطوط الرفيعة المتماوجة والملتوية بطريقة تدل على ثبته من عمله ، فخطوطه واضحة لا اهتزاز ولا ارتباك فيها ، وهذه الزخارف كانت ترسم بسرعة فائقة ، ذلك لان الاواني الخزفية كانت تصنع من طينات سريعة الامتصاص بعد حرقها الحريق الاول ، مما دعا الخزاف الى سرعة التلوين .

وهذه العجينة الرملية لاتتحمل درجات حرارة مرتفعة ، فكانت تحرق في درجة حرارة لاتزيد على ٩٦٠ ستتجزد ، اللهم الا في حالات خاصة عندما حاول الخزاف تقليد خزف السلادون الذي

1) Kenny : The complete book of pottery making; P. 187.

يعرف من الناحية الصناعية باسم^(١) (الخزف الزلطى) .

وقد عرف الخزف الإسلامى الطرق الصحيحة لاعداد الطلاءات الزجاجية الشفافة ، فكون القاعدة (أى المخلوط الذى يتكون منه الدهان) بطريقة صهر الخامات والاكاسيد المختلفة بعضها ببعض أولا ، ثم صبها فى الماء وهى فى حالة الانصهار ، ثم استعمالها بعد ذلك فى الطلاءات الشفافة أو الملونة . كما يستعمل الطلاء الزجاجى لدهان الاوانى الفخارية الرخيصة وهى فى حالة رطبه ، أى قبل حرقها الحريق الاول ، وخاصة النوع المزخرف بالبطانات السائلة .

ويمتاز الخزف الإسلامى بأشكاله الجميلة المتنوعة ، وبالتناسق التام بين أجزاء الآنيه ، كذلك عنى الخزف عناية خاصة بمقايض الآنيه ، بحيث تتناسب مع شكل الآنية وحجمها ، مما ساعد كثيرا على تجميل شكل الآنيه .

ويمكن تقسيم الخزف الإسلامى من حيث الخامات المستعملة فيه وطرق صناعته ، إلى قسمين كبيرين متميزين ، وينقسم كل قسم بدوره إلى أقسام أخرى فرعية .

القسم الأول : الأوانى المصنوعة من الفخار الأحمر ، وهى تتكون من طينة حمراء طبيعية ، أى أنها لم تحبز صناعيا لتكون حمراء .

(١) سعيد الصدر . الخزف ص ١٢٦

والطينة الحمراء من الطينات الضعيفة التي لا تتحمل درجة حرارة أعلى من ٩٠٠ ستجراد ، وهي تشبه الى حد كبير طينة الفخار المصرى المستعمل حالياً ، والذي يعرف باسم (الفخار الجراوى) . وكان يعثر على هذه الطينة فى جهات متعددة من انحاء العالم الاسلامى ، كما كان يحصل عليها فى يسر وسهولة ، اذ انها توجد عادة على سطح الارض أو على عمق بسيط من سطحها . وقد اكتسبت الطينة اللون الاحمر المميز لها ، باحتوائها على نسب كبيرة من المواد الحديدية ، وهذا هو السبب الذى جعل الطينة لا تتحمل تعريضها لدرجات حرارة مرتفعة . كذلك تحتوى على مواد غريبة اخرى ، كالجير والميكا والرمال وغيرها مما جعل عملية تنقيتها من الامور المتعذرة . وتتميز هذه الطينة بلزابتها (اى مرونتها) مما ساعد على انتاج اشكال متعددة ومختلفة الاحجام منها .

أما الأنواع التي تتفرع من هذا القسم ، فهي الفخار غير المطلى ، والذي يزخرف فى بعض الأحيان بزخارف قالبية مضافة (طريقة البريوتين) أو زخارف محزوزة فى عجينة الإناء ، وقد تكون هذه الزخارف محزوزة حزوزاً عميقة وتعرف باسم (bas-relief) .

والنوع الثانى — وهو الفخار المطلى بطلاء زجاجى شفاف عديم اللون يعكس لون العجينة الحمراء ، أو يضاف للطلاء الزجاجى لون آخر ، ويستعمل هذا الطلاء فى الأنواع الشعبية الرخصية .

والنوع الثالث — وهو الفخار الأحمر المزخرف بالبطانات الملونة .

وهناك طرق صناعية متعددة لرسم الخزارف الملونة فوق البطانات التي غلفت بها الأواني ، وهي رطبة قبل حرقها . وبما يدل على براعة الخزاف المسلم ، مراعاته التوافق بين الدهانات والطينة الحمراء ، وذلك بملاحظة أن تكون درجة انصهار كل منهما (أى الطينة والدهان) واحدة حتى لا يحدث انفصال البطانة عند جفافها ، أو تشققها بعد عملية الحريق . فكانت القطعة الفخارية تطلّى بدهان البطانة ، ثم تترك حتى تتشرب السائل ، ثم ترسم فوقها بطينة سائلة كذلك ، مكونة من نفس طينة البطانة مع إضافة بعض مواد الصباغة كأكسيد الحديد أو أكسيد المانجنيز ، وذلك حتى تتعادل نسبتا الانكماش في كل من طينه العجينة والدهانات التي صنعت لرسم الخزارف . ولكي يتفادى الخزاف ، اختلاط الألوان المختلفة المستعملة في الزخرفة بعضها ببعض قبل جفافها ، فقد لجأ إلى تحديد الرسوم بخطوط رفيعة محزوزة في بدن الاناء . وقد كانت هذه الطريقة منتشرة في فخار شرق العالم الاسلامي ، أما في الغرب وبخاصه في أسبانيا ، فقد استعملت طريقة أخرى لتحديد الرسوم المتعددة الألوان ، ومنعها من الاختلاط ببعضها البعض ، وذلك باستعمال طلاء دهني أسود اللون ، وقد عرف هذا النوع من الفخار باسم (Cuerda seca) . ولا يحرق هذا الفخار غير مرة واحدة ، وكان لذلك يدهن بمجرد جفاف الخزارف الملونة ، بطلاء زجاجي شفاف ، أو ملون بأكسيد النحاس الذي يعطى اللون الأخضر الزرعي . وقد شاع استعمال هذا النوع من الفخار في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي .

القسم الثاني : ويتكون من الخزف ذي العجينة البيضاء نسبياً ، وهو يختلف اختلافاً يبنياً عن الفخار الأحمر المزخرف بالبطانات السائلة . على أن الخزاف المسلم لم يكن يعنى باستخدام طينة بيضاء فى هذه الأواني الخزفية ، إنتاج أنواع متميزة من حيث أسلوب الصناعة ، أى أنه لم يحاول تنقية هذه العجينة من المواد التى تعمل على عدم لزابتها (مروتها) وتفككها كالمواد الجيرية والرملية ، سواء كانت الطينة طبيعية أو صناعية ، بل كان غرض الخزاف من استعمال هذه العجينة البيضاء ، هو خدمة الزخارف ولذلك فإن هذه الأواني الخزفية تظل بعد حرقها هشه غير صلبة يسهل كسرها ، وهى من هذه الناحية تشبه الفخار الأحمر . ويمتاز خزف هذا النوع بسماك عجنته حتى يستطيع مقاومه ، على أن وجود قطع رقيقه السمك منه ، لا يدل على جودة طينتها ، بل من المرجح أن تكون هذه القطع الرقيقه ، قد صنعت شبيكته فى بادىء الامر ثم رقت بمجردھا ، هذا باستثناء القطع التى صنعت من عجينة جهزت بعنايه خاصه ، وذلك لزخرفتها بوسائل أخرى غير وسيلة الرسم بالألوان المتعدده ، ونعنى بذلك طريقه تفريغ الوحدات الزخرفيه ، وملئها بالطلاءات الشفافه كما هو الحال فى خزف إيران ذى اللون الواحد ، فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر أو الخزف المزخرف بوحدات زخرفيه دقيقه محفورة فى بدن الإناء .

هذا إلى أن عجينه الخزف لم تكن فى معظم الحالات ناصعه البياض ، لذلك لجأ الخزاف إلى استعمال البطانات البيضاء ، التى تأتى عليها الزخارف المتعدده الألوان ، وترك حتى تجف ، ثم تطلّى بالطلاء الشفاف ، أو الملون

في بعض الأحيان ، ثم تحرق بعد ذلك في الفرن لتسويتها ، ولذلك فإننا نلاحظ اندماجاً تاماً بين الدهانات المستعملة في الزخرفة وبين الطلاء الزجاجي ، كما نلاحظ جموداً في رسوم الزخارف من حيث الأسلوب الصناعي ، لا الأسلوب الفني . ومن الطلاءات التي امتاز بها الخزف الإسلامي ، الطلاء بالألوان المعدنية (البريق المعدني) وطريقة استعماله ، هي أن تطلى الأواني بطلاء زجاجي قصديري بعد حرقها حرقاً جيداً ، وذلك لكي تكتسب اللون الأبيض ، ثم ترسم الزخارف بالألوان المعدنية المختلفة الألوان ، كالذهبي والقرمزي والذهبي المائل إلى الخضرة أو إلى اللون الزيتوني ، ثم تحرق الأنية بعد ذلك في درجة حرارة منخفضة . وبما يجدر ملاحظته أن هذا الأسلوب الزخرفي — أي استعمال الألوان المعدنية — لم يستعمل في الخزف التركي ، اللهم إلا اللون الذهبي الذي كان يرسم على الأواني بعد إتمام الزخارف الملونه جميعها وبعد الطلاء الزجاجي الشفاف ، ولهذا نرى أن معظم النقوش المذهبة قد زالت لأنها لم تحرق .

الفصل الثالث

الخزف السلجوقي

سبق ان ذكرنا ان كثرة استيراد الشرق الأدنى لخزف (Ting) الصيني، وكذا بورسلين (Ying ching) في عهد السلاجقة، أدى إلى قيام ثورة كبيرة اجتاحت معظم مراكز الصناعة . وقد بدأت الثورة في خامات الخزف ، للحصول على نوع قريب من الخزف الشفاف ذي اللون الأبيض العاجي ، والبريق المائل إلى الزرقة . وقد ظهرت نتيجة هذه الثورة واضحة في الخزف الإيراني ، منذ القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، وفي الخزف المصري في عهد الفواطم .

وقد وجدنا لحسن الحظ مقالة محفوظة بمكتبة القسطنطينية كتبها أبو القاسم (١) القاشاني ، وهو ينتمي لأسرة فارسية اشتهرت بصناعة الخزف . يقول أبو القاسم : ان خامة الخزف الإسلامي في العصور السلجوقية كانت خامة صناعية تتكون من (كلس + رمل = frit) وهو مخلوط من حصي الكورتر (الرمل) وبوتاسه بنسب متساوية ، ثم يطحن ويضاف إلى المخلوط ماء ويستعمل بعد ذلك كطلاء قلوي يعطى البريق الشفاف ، وقد يضاف له لون أو لا يضاف . أما المجينة التي يصنع منها جسم الأواني فهي تتكون من مقدار من المخلوط السابق مضافا إليه عشرة أمثاله من الكوارتز المطحون ، ومقدار

1) Arthur Lane : Early Islamic Pottery; P. 32.

واحد من طفل جبرى . والعجينة الناتجة من هذا المخلوط يمكن أن تعطينا أنواعا متفاوتة ، اعتمادا على جودة الخامات المحلية والعناية فى تكوين الخليط . وقد أعطتنا هذه العجينة الجديدة ، خزفا أبيض أغنى الخزافين عن استعمال طبقة الطلاء الأبيض ، وأمكن استعمال طبقة البريق الشفاف على الخزاف الملونة أو المحزوزة أو المضغوطة (المختومة) مباشرة . وإذا أضيف للبريق أكسيد القصدير فإنه يصبح معتما ، على أن الخزاف المسلم لم يكن هو أول مكتشف لهذه الطريقة الجديدة ، ولكنه كان باعثها من جديد ، فقد كان قدماء المصريين يستعملونها منذ أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، ولكن الخزافين المسلمين كانوا قد أهملوها منذ القرن التاسع .

وقد نجح قدماء المصريين فى استخدام طلاء زجاجى مكون من مسحوق السكوارتز والبلور ، مضافا إليه مزيج قلوئى من البوتاسا أو الصودا . ويمكن تلوين هذا الطلاء القلوئى ، وذلك بإضافة أكاسيد معدنية ، ويبقى مع ذلك شفافا تطلّى به الخزاف الملونة . ولكن هذا الطلاء القلوئى الشفاف الذى استعمله قدماء المصريين ، لا يصلح استخدامه إلا إذا كانت عجينة الأوانى الخزفية زجاجية ، وقلوية ، ومن نفس الخامات المستعملة فى الطلاء نفسه .

ولعل عدم توفر هذا السبب الأخير ، وهو ضرورة وجود الخامات الزجاجية القلوية لصناعة الخزف ، هو الذى منع الاغريق والرومان عن اقتباس الطلاء الزجاجى الشفاف ، وإن كانت سوريا وما بين النهرين ،

قد اقتبست من مصر نوعا من الطلاء الزجاجي ذي اللون الأزرق المائل إلى الخضرة والبني ، وذلك في العهد الروماني .

وبما يدعو إلى الدهشة حقا ، إنه عندما أصبح للخزف الاسلامي شخصيته وطابعه المتميزان في العراق في القرن التاسع ، بدأ الطلاء الزجاجي الشفاف الذي كان يستعمل في مصر وسوريا يختفي ، واستمر كذلك مدة ثلاثة قرون ، وحل محله الطلاء القصديري المعتم . وتبع ذلك اختفاء الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان ، لأن الطلاء القصديري كان يطمس الرسوم عند حرقه في الفرن .

ولكن هذا الطلاء القلوي الشفاف وكذا الطينة الصناعية المكونة من العناصر الملائمة لهذا الطلاء عاد إلى الظهور مرة أخرى في الخزف السلجوقي .

الفصل الرابع

الخزف التركي

لقد كان للخزف العثماني مكانه المرموق بين الخزف الاسلامي ، وذلك لدقه صنعه وحسن روائه . على أن تلك المكانة التي بلغها الخزف التركي ، لم ينلها عفوا وبمحض الصدفة ، بل كانت وليدة عدة عوامل ، بعضها جغرافي يرجع إلى تربه الاقليم ، والآخر يرجع إلى الاحداث السياسيـه والعوامل الاقتصاديـه .

وينقسم الخزف التركي كغيره من الخزف الإسلامي ، من حيث المواد الخام إلى قسمين رئيسيين : الأول وهو عبارة عن الأواني المصنوعة من الفخار الأحمر ، والثاني يشمل الأواني المصنوعة من الخزف الأبيض . وقد سبق أن بينا أن كلا النوعين كان هشاً سريع الكسر ، وذلك لأن الخزاف لم يعتن بتقنية الطينة من الشوائب الجيرية والرملية وغيرهما من المواد التي تضعف لزابتها (مرونتها) ، وتساعد على تفككها ، فقد كان هم الخزاف الأول هو الزخرفة دون غيرها .

وقد صنع معظم الخزف التركي في القرن الخامس عشر (خزف بروسه) ، سواء الأواني أو بلاطات القاشاني ، من الفخار الأحمر المزخرف بالبطانات السائلة المتعددة الالوان . فقد كانت الاواني الفخارية تطلّى أولاً ببطانة بيضاء ، وتترك حتى تجف ، ثم ترسم عليها الزخارف المتعددة الالوان ، ثم تحدد الرسوم بطلاء دهني

أسود اللون حتى لا تختلط الالوان بعضها ببعض أثناء عملية الجفاف ، وأخيراً تطلّى الاواني بالطلاء الزجاجى الشفاف ثم تحرق فى النهاية ، وهذه الطريقة تشبه طريقة (Cuerda-seca) ، المستعملة فى الخزف الاسبانى .

على أن استعمال طينة الفخار الاحمر فى الخزف التركى بعد القرن الخامس عشر ، قل وأصبح مقصوراً على الانتاج الشعبى المحلى ، ولكنه عاد للظهور مرة أخرى فى القرن الثامن عشر عندما أغلقت مصانع مدينة أزيك أبوابها ، وأصبح المجال مفتوحاً أمام المصانع الشعبية المحلية لتحسين منتجاتها ، ولتغذية الاسواق ، ولتحل محل منتجات أزيك ، وذلك من حيث الكم لا الكيف . فبدأت مدينة كوتاهية فى القرن الثامن عشر تنتج أنواعاً ممتازة من الفخار المطلق ، كذلك أنتجت مدن الدردنيل شنكال ومورفت ، وغيرها أنواعاً جيدة من هذا النوع .

ويختلف الاسلوب الصناعى المستعمل فى زخرفة فخار القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عن فخار القرن الخامس عشر ، اختلافاً بينا ، فقد كانت الاواني الفخارية تطلّى ببطانة بيضاء لوحة (١٠) أو حمراء لوحة (١٧) ثم تحرق قطعة الفخار ، وبعد عملية الحريق الاولى يأتى رسم الزخارف بالطلاءات الملونة ، ثم تحرق مرة ثانية وبعد ذلك يأتى الطلاء الشفاف الرصاصى . وفى بعض الاحيان يأتى الطلاء الزجاجى الشفاف القلوى على الزخارف الملونة مباشرة دون حريق .

وتتميز زخارف الفخار التركي المتأخر ، بتأثرها بزخارف الخزف الأوربي وخاصة خزف ايطاليا .

أما الخزف ذو العجينة البيضاء المشتهة ، فقد برع الخزاف التركي في انتاج أنواع رفعتة إلى القمة بين أنواع الخزف الاسلامي ، وذلك من حيث الأسلوب الصناعي للخزفة لا للطينة ، فقد أتبع قطعاً زخارفها مرسومة تحت الدهان وفوقه في نفس الوقت ، ومعنى ذلك أنه قد وصل إلى درجة رفيعة في معرفة خواص البطانات السائلة والصبغات المختلفة والأكاسيد المعدنية ، ودرجة أنصهار كل منها ومدى توافق بعضها مع البعض الآخر .

ومن أهم مميزات الخزف التركي احتواء زخارفه على طبقة سميكة من الطلاء الأحمر اللون الذي عرف باسم (الأحمر التركي) . ويعتبر اللون الأحمر (١) من أقدم الألوان التي استعملت في صناعة الخزف ، فقد استعمل في عصر ما قبل الاسرات ، وفي العهد الاغريقي والروماني وخاصة الخزف المعروف باسم (Samian) وخزف الصين المعروف باسم (Boccaro) . وإذا أضيف للون الأحمر مادة القصدير يعطينا اللون البني الذي نجده على الفخار المطلق البدائي ، والخزف الشعبي مثل فخار ستفوردشير (Staffordshir) بإنجلترا . ويتكون (الأحمر التركي) من دهانات طبيعية ، إذ يحصل عليه من نوع من الطفل يعرف باسم

1) W.B. Honey : The Art of Potter, P. 53.

أرمينيا بول (Armenian bole) (١) أى (عروق أرمينيا) . وهذا الطفل غنى بأكسيد الحديد، وهو يستعمل على شكل طفل سائل، ومن ثم فإنه يظهر بارزا على سطح الأواني الخزفية . ومن خصائص هذا الطمي التي ينفرد بها، إنه يعطى درجات متعددة من اللون الاحمر، تتدرج من اللون الطماطمى والاحمر الشمعى إلى اللون البنى الفاتح . ومن مميزات هذا الطمي كذلك احتواؤه على كمية كبيرة من القلويات، وقد ساعد ذلك على وضعه على طبقة الطلاء الزجاجية الشفافة بعد حرقها ثم حرق الآنية ثانية ليعطى اللون الأحمر بريقا زجاجيا، يضاهى بريق الطلاء الزجاجى، كما يحتفظ (اللون الاحمر) فى نفس الوقت ببروزه الواضح على سطح الخزف .

وقد استعمل هذا اللون، وهو الاحمر الطماطمى أو الأحمر التركى، فى زخرفة خزف الأناضول فى العصر البيزنطى (٢)، فى القرنين العاشر والحادى عشر . كما وجد هذا اللون أيضا على انواع أخرى من خزف آسيا الصغرى أو المناطق القريبة منها، مثل الخزف المعروف باسم خزف (كوباجى) (٣) وكذلك خزف الرقة فى القرن الثانى عشر، وإن كان اللون الأحمر الذى وجد على هذه الأنواع من الخزف باهتا وغير بارز ولم يصل إلى مرتبة الاحمر التركى، ذى البريق الزجاجى الموجود على الخزف العثمانى .

1) Hobson : Islamic Pottery of the Near East. P. 87.

2) Talbot Rice : Byzantine Glazed Ware. P. 65.

(٣) نسبة إلى قرية كوباجى بـجبال داغستان بالقوقاز

وأعظم منتجات العصر العثماني من الخزف ، كان بلاطات القاشاني. وتنقسم هذه البلاطات من حيث الاسلوب الصناعي إلى ثلاثة أقسام:

(١) بلاطات الفسيفساء : وهي تتكون من طيننة خزفية بيضاء ، ومطلية ببطانات ملونة وكثيرا ما تغطي هذه البطانة بطلاء زجاجي شفاف. وتصمم هذه البلاطات على هيئة أجزاء صغيرة ، بحيث تكون مجموعة منها ، وحدة زخرفية تامة سواء أكانت هذه الوحدة موضوعا هندسيا ، أو نباتيا ، أو تصويريا . وطريقة تغشية الحوائط ببلاطات الفسيفساء سبقت طريقة استعمال بلاطات القاشاني ، فباني مدينة قونية في القرن الثالث عشر غنيه ببلاطات الفسيفساء (١) . ومن أحسن الأمثلة لذلك ، مسجد علاء الدين ، فان بلاطات الفسيفساء التي تزخره ، تعتبر أروع ما أنتج من فسيفساء الخزف الإسلامي ، وليس من المستبعد أن تكون هذه البلاطات من إنتاج صناع إيرانيين ، إذ أن خامتها كانت من الكواتر الأبيض المستعمل في الخزف الإيراني والسوري في ذلك الوقت ، هذا إلى أننا وجدنا كثيراً من امضاءات الصناع الإيرانيين عليها ، ولكن الشيء الذي لا يمكن إنكاره هو أن تصميم الاسلوب الزخرفي لهذه البلاطات ، أصيل من الأناضول وليس مستورداً من الخارج . وتشبه طريقة صناعة بلاطات الفسيفساء إلى حد كبير ، طريقة رسم المنظر التصويري ، ثم نزلت إلى قطع غير منتظمة ، وضمها بعد ذلك إلى بعضها البعض ،

1) F. Sarre : Denk mäler persicher Baukunst; PP. 120 ~ 134.
Pl 89 ~ 109.

وهى الطريقة التى تعرف بالانجليزية (Jig-saw puzzle) (١) . وكان تنفيذها على الخزف يتبع الخطوات التالية :

أولا - يرسم المنظر التصويرى على ورق مقوى ويلون ، ثم يقطع المنظر إلى عدة قطع غير منتظمة .

ثانيا - تؤخذ كل قطعة من الورق ، ويعاد رسمها على بلاطة خزفية منفردة .

ثالثا - تلون البلاطة بنفس الالوان الموجودة على قطعة الورق ، ثم تطل بالدهان الزجاجى القلوى ثم تحرق فى الفرن .

رابعا - تنشر القطع المرسومة من كل بلاطة ، وبذلك يتكون لدينا منظر تصويرى من الخزف مقطع إلى عدة قطع غير منتظمة .

خامسا - تجمع هذه القطع فى قالب ، ثم يصب على ظهرها طبقة سميكة من الملاط السائل ، حتى يمكن أن ينفذ إلى شقوق القطع ويلحمها ، وبذلك يتكون منظر تصويرى من بلاط الفسيفساء .

وقد استمرت تغشية المباني والعمائر ببلاطات الفسيفساء ، حتى اوائل العصر العثمانى ، وخاصة فى مدينة بروسه التى كانت عاصمة العثمانيين فى ذلك الوقت .

2) Arthur Lane : Later Islamic Pottery; P. 39.

٢ - بلاطات القاشاني المربعة : ولما كانت عملية صنع قطع الفسيفساء عملية دقيقة ، وتحتاج إلى وقت طويل وأيد عاملة كثيرة ، وخبرة فنية ودارية تامة بهذه الصناعة ، فقد لجأ الخزافون إلى طريقه أسرع وأوفر في الجهد والمال . ومن ثم فقد بدأوا في صنائه بلاطات كبيرة مربعة من الخزف ، خاصة عندما أقبل السلاطين والأمراء إقبالا شديداً على زخرفة قصورهم ومساجدهم وحتى قبورهم ببلاطات الخزف . ومن العوامل التي شجعت الخزاف على الإقبال على صناعة بلاطات القاشاني ، أن مثل هذه البلاطات الكبيرة ، تمكنه من إخراج الموضوع الزخرفي أكثر إتقاناً ، وذلك لقلة البلاطات التي تكون الموضوع . وقطع الفسيفساء تحتاج إلى عامل فني ليس لصنعها وزخرفتها فحسب ، بل وفي ترصيعها في مكانها في العائر ، بعكس بلاطات القاشاني ، فهي لا تحتاج لمثل هذا الجهد ، وذلك لكبر حجمها .

ويسبق عملية زخرفة البلاطات المربعة ، وضع تصميم زخرفي يناسب المكان المراد تغطيته ، ثم تقسيم الموضوع الزخرفي على عدد البلاطات التي يحتاج إليها المكان . ومما يجب ملاحظته في صناعة القاشاني العثماني ، مراعاة أن تتم عملية حرق البلاطات دفعة واحدة وفي درجة حرارة واحدة حتى لا يكون هناك اختلاف في درجات اللون الواحد .

وتحتاج زخرفة بلاطات القاشاني إلى خبرة فنية كاملة ، إذ يجب على الفنان أن يراعى عدة اعتبارات قبل وضع التصميم الزخرفي

وذلك من حيث شكل المكان ومساحته ، والمسافة التي سوف ترى منها البلاطات ، أى هل ستستعمل داخل المباني أو خارجها .

أما العناصر الزخرفية التي كثر استعمالها في بلاطات القاشاني ، وخاصة في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، فهي العناصر الكتابية والهندسية والنباتية ، مثل زهر النسرين والسوس والترجس والورد والخشخاش والأقحوان . كذلك الألوان المستعملة في الزخرفة في ذلك الوقت كانت تختار بعناية تامة ، مع مراعاة التوافق والانسجام فيها ، وكانت الزخارف ترسم عادة على أرضية بيضاء ، مما يجعلها أكثر وضوحا وأبدع رونقا .

ولكن تلك الميزة التي رأيناها في خزف القرنين السادس عشر والسابع عشر ، قد تلاشت مع الأسف في قاشاني كوتاهية في القرن الثامن عشر ، إذ لم يراع فيه توافق العناصر الزخرفية مع المسكان ، ولم يعد للألوان فيها ذلك الانسجام ، كما فقدت الزخارف الكتابية كثيرا من رونقها السابق .

٣ - بلاطات القاشاني البارز : وهي البلاطات التي تغطي بها

حنيات المحرايب ، وبطون العقود ، والمقرنصات ، وكوشة العقد والقباب والأقباء وغير ذلك من الاجزاء المعمارية غير المسطحة .

الألوان :

وتلعب الألوان دورا هاما في تاريخ الخزف التركي ، فهي تساعد في كثير من الأحيان على تأريخ بعض القطع غير المؤرخة ، وذلك لأن كل فترة من فترات العهد العثماني كان يمتاز خزفها بالألوان معينة . فيمتاز خزف القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، باحتوائه على اللون الأصفر والبني والارجواني ، هذا إلى جانب اللون الأزرق بدرجاته الفاتح والداكن ، والأخضر الزرعي . وفي أوائل القرن السادس عشر اختفى اللونان الأصفر والبني ، واقتصرت الزخرفة على اللون الأزرق بدرجاته مع الحدود السوداء والخضراء . وعند منتصف القرن السادس عشر بدأ يظهر اللون الأحمر الطماطمي (Armenian bole) الذي يعتبر من أهم مميزات الخزف التركي ، وعلى ذلك فإن وجود اللون الأحمر على قطعة من الخزف ، يجعلنا نحكم عليها في اطمئنان ، بأنها ليست من صناعة القرن الخامس عشر ولا الربع الأول من القرن السادس عشر ، ولكن ليس معنى هذا ، ان عدم وجود اللون الأحمر على بعض القطع ينفي نسبتها إلى القرن السادس عشر . وقد استمر وجود اللون الأحمر على الخزف التركي حتى القرن التاسع عشر ، إلا أنه فقد رونقه وبهاءه ، منذ القرن السابع عشر ، وأصبح لونه يميل إلى البني الفاتح .

وقد كان اللون الترجوازي الباهت يستعمل حتى النصف الأول من القرن السادس عشر ، ثم أخذ بعد ذلك يتحول إلى اللون

الترجوازي الداكن أو الأخضر المائل إلى الزرقة . وفي القرن
الثامن عشر ، بدأ يظهر اللون الأصفر مرة أخرى وخاصة في خزف
كوتاهية ، والأواني الفخارية من صناعة مدن الدردنيل . كما ظهر لون
جديد هو البنفسجي الذي ينتج من استخدام أكسيد المنجنيز على
قاعدة قلوية .

الباب الرابع

الزخارف

تختلف طرز ومدارس الفن التركي اختلافاً بينا بالنسبة لفروع الفن المختلفة ، فنجد طرز الفن المعماري مثلاً تنقسم إلى سبعة أقسام زمنية هي :

- ١ - طراز بروسه ويمتد من ١٢٢٥ إلى ١٥٠١
- ٢ - الطراز الكلاسيكي في العصر الذهبي من ١٥٠١ إلى ١٦١٦
- ٣ - طراز إحياء المدرسة القديمة من ١٦١٦ إلى ١٧٠٣
- ٤ - طراز لاله (شقائق النعمان) من ١٧٠٣ إلى ١٧٣٠
- ٥ - طراز الباروك من ١٧٣٠ إلى ١٨٠٨
- ٦ - الطراز الإمبراطوري من ١٨٠٨ إلى ١٨٧٤
- ٧ - الطراز الكلاسيكي الجديد من ١٨٧٤ إلى ١٩٣٠

أما طرز الفن الزخرفي البحت ، فلا تفصلها عن بعضها البعض حدود زمنية بل أن عناصرها الزخرفية هي التي تميزها ، وهي تنقسم كذلك إلى سبعة مدارس هي :

الطراز الهندسي :

يتكون الطراز الهندسي من العناصر الآتية : الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمنكسرة والمتموجة ، ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث ، والدوائر ، والعمود بأشكالها المختلفة . كذلك

يتكون من الأشكال السداسية والمثمنة والمتعددة الأضلاع ،
والأطباق النجمية . على أن الأسلوب الهندسي لا يكتون في معظم
الآحيان موضوعا زخرفيا قائما بذاته ، وخاصة بالنسبة للخزف ،
الهم إلا في بلاطات الفسيفساء في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ،
ولكنه يشترك مع الطرز الأخرى ، فهو يقوم بتحديد وتقسيم الموضوع
الزخرفي إلى وحدات .

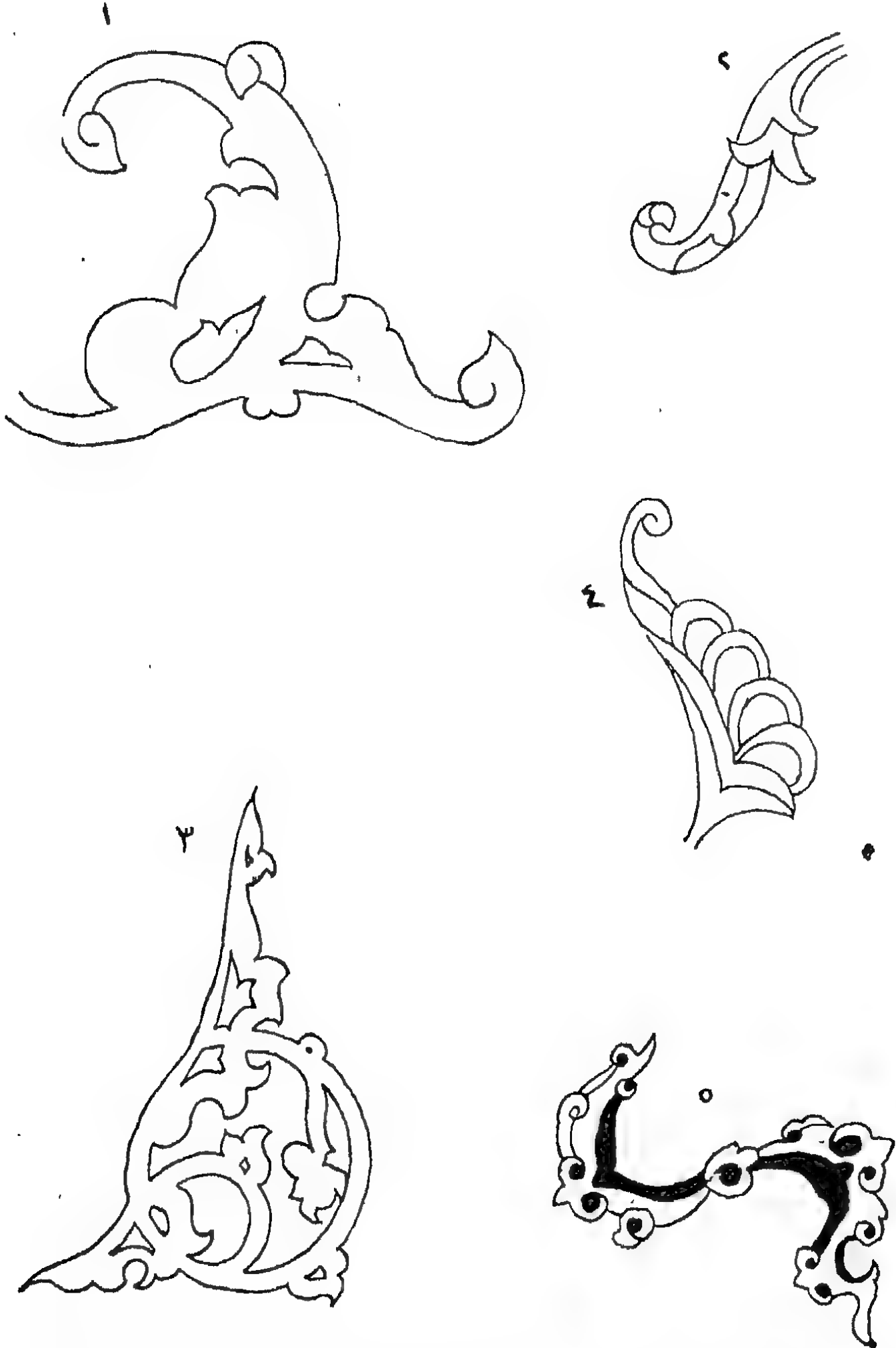
الطراز الرومي (Roumī)

والمعنى الحرفي لكلمة رومي ، هو روماني ، وهو الاسم الذي
أطلقه السلاجقة على الأناضول (١) عندما استولوا عليها وانتزعوها
من الدولة البيزنطية الرومانية في القرن الحادي عشر . ولفظ رومي ،
اصطلاح فني يطلقه الأتراك على الزخارف المحورة من الرسوم
النباتية والحيوانية (٢) . وكان أول من استعمل هذه الزخارف هم
الأتراك القاطنون في وسط آسيا ، ومنها انتشرت إلى جميع ولايات
العالم الإسلامي حتى أسبانيا . وقد استعملها السلاجقة بكثرة حتى
أضحت من أهم المدارس الزخرفية في عهدهم ، في إيران وفي الأناضول .
ولما جاء العثمانيون ، وهم الذين يعتبرون أنفسهم الورثة الشرعيين
للسلاجقة الروم ، استعملوا كذلك أسلوبهم الزخرفي وطوره ، حتى
وصل إلى درجة عظيمة من الروعة والإتقان ، ثم أطلقوا عليه الاسم
الذي كان يعرف به أسلافهم السلاجقة في الأناضول وهو (الروم) .

1) Arthur Lane : Late Islamic Pottery; P. 47.

2) Celal Esad Arsevan : P. 51.

شكل (١)



(١، ٢، ٣، ٤) عناصر زخرفية محورة لورقة نباتية المعروفة باسم رومي (الاراييسك)

(٥) زخرفة محورة من السحاب الصيني (نشي)

تقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

أما الأوربيون فقد أطلقوا كلمة أرايسك (أى عربى) على ذلك الأسلوب الزخرفى ، وقد حورت فيه العناصر الزخرفية إلى درجة أبعدتها كثيراً عن أصولها وأصبح من العسير معرفتها ، ومن ثم فقد أطلقوا عليه اسم الجنس الذى أكثر من استعماله فى فنونه التطبيقية ، وهو الجنس العربى . وعلى ذلك إفكلمة (رومى) هى الإصطلاح الذى أطلقه الأتراك على الأسلوب الزخرفى المكون من العناصر النباتية والحيوانية المحورة ، والذى يعرفه الأوربيون باسم (أرايسك) أنظر شكل (١) .

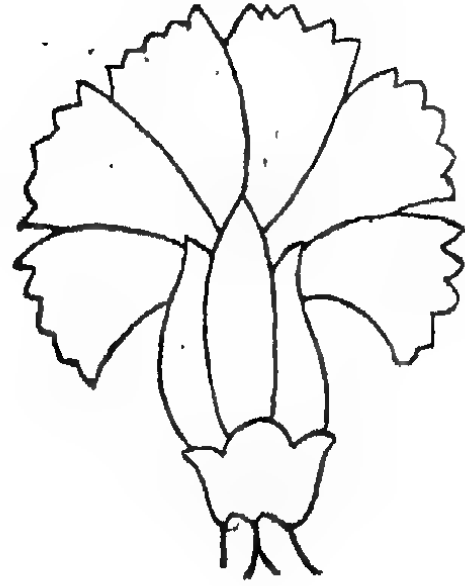
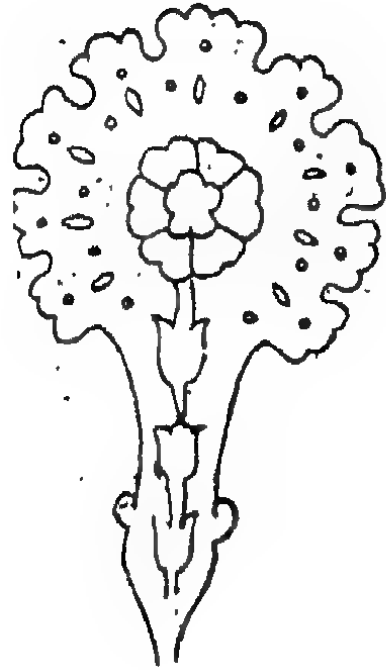
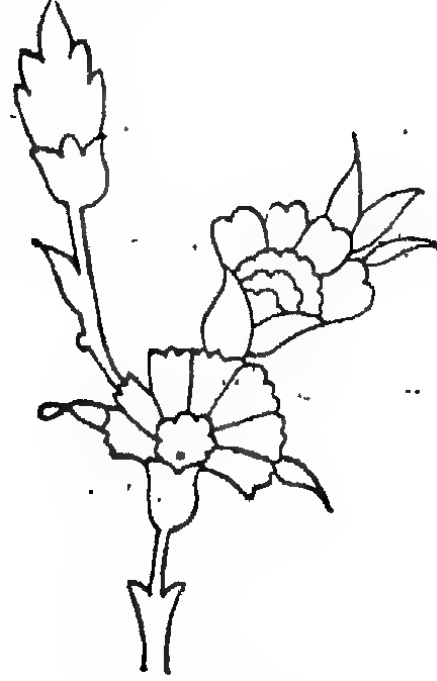
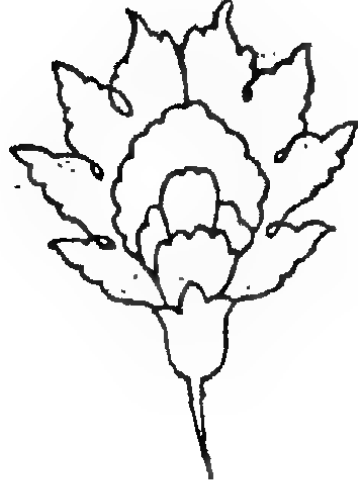
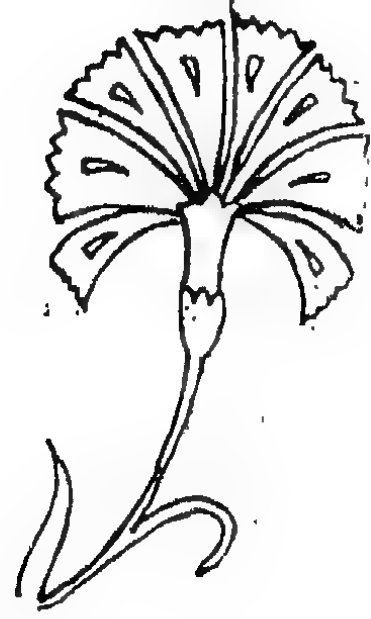
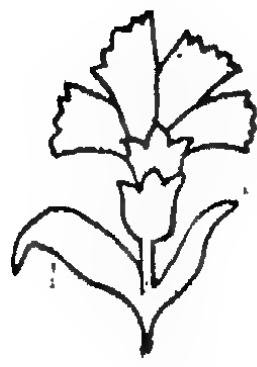
وتكاد تكون زخارف مدينةملتس (Meltoş) مقصورة على الزخارف الرومية وكذلك خزف مدينة بروسه عامة . على أن الطراز الرومى ، كان طرزا مشتركا مع باقى الطرز طوال العصر العثمانى .

طراز الهاتاي (Hatayî)

لقد استعمل السلاجقة كذلك أسلوبا زخرفيا آخر ، قوامه رسوم الزهور والأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية . وأول من استعمل هذا الأسلوب ، هى بلاد التركستان الشرقية ، التى كان يطلق عليها اسم هاتاي (١) (Hatay) ، وقد تطور هذا الأسلوب فى العصر العثمانى وأصبح من أهم أساليبهم الزخرفية ، ولذلك أطلقوا عليه اسم أول من استعمله وهم سكان (Hatay) .

ويختلف أسلوب هاتاي عن الأسلوب الرومى فى نقطتين :

1) Celal Esad Arsevan; P. 56.



زخارف محورة لزهرة القرنفل

نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

أولا - زخارف الهاتاي تقتصر على رسوم الزهور والأوراق النباتية، أما الأسلوب الرومي فعناصره قوامها الرسوم الحيوانية والنباتية عامة .

ثانيا - من اليسير معرفة العناصر الزخرفية والمحورة في أسلوب الهاتاي، بينما يصعب معرفة أصولها في الأسلوب الرومي، وذلك لشدة تحويرها .

ويظهر أسلوب الهاتاي واضحا في خزف بروسة وازنيك في القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر، وكانت زخارفه باللون الأزرق بدرجتيه على أرضية بيضاء والرسوم محددة باللون الأسود. على أننا كثيرا ما نجد الأسلوبين (الرومي) و (الهاتاي) مستعملين في وقت واحد بل وعلى قطعة واحدة من الخزف .

الرسوم الحيوانية والآدمية (Zoomorphique)

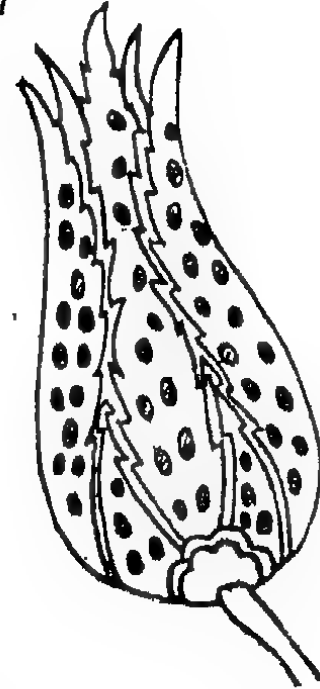
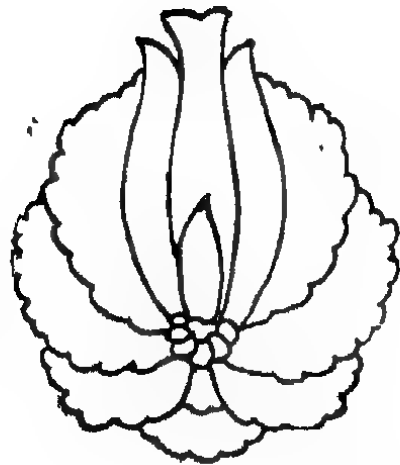
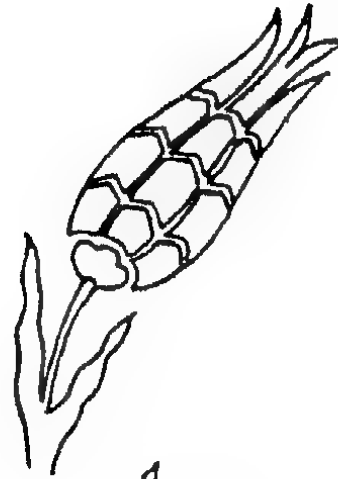
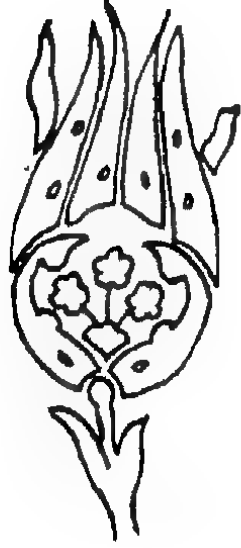
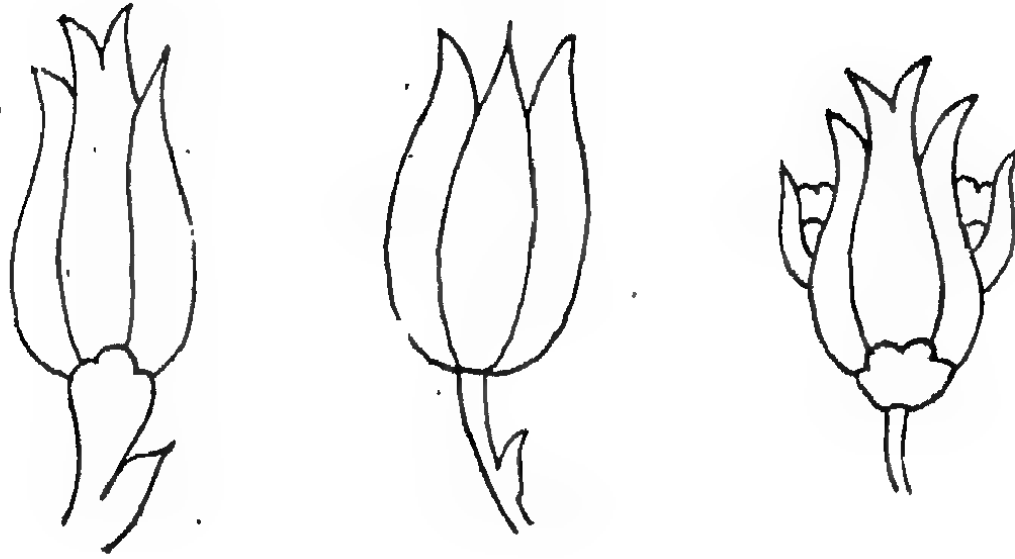
لقد رسم انسان ما قبل التاريخ على جدران كهفه، صور الحيوانات التي يصطادها ويعيش معها، ولكننا لا نعرف على وجه التحديد ما إذا كان الغرض من هذه الرسوم الزخرفة والزينة، أم هي مجرد رموز وطلاسم لجلب النفع واتقاء الشر .

وقد نسب الانسان (١) البدائي لبعض الحيوانات قوى آلهيه خارقة واعتبرها أصل سلالته التي انحدر منها، واختصت كل قبيلة (٢) بحيوان

1) E. Forrer : Stratification des langues et des peuple dans le Proche-Orient Prehistorique; P. 242.

2) J. Garstang : The Hittite Empire; P. 9.

شكل (٣)



زخارف محورة لزهرة السوسن

نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

خاص قدسته وعبدته ومن ثم نشأت عبادة الأوثان . وقد توارث
الانسان هذه العقائد جيلا بعد جيل ، حتى عصر الحضارات القديمة (١) .
فقد كان الاتراك القدماء يعتقدون انهم من سلالة الذئبة وبذلك اعتبروها
أصل سلالتهم .

وتحدثنا الاساطير (٢) القديمة ، أن الصينيين القدماء كانوا يعتقدون
أن الجهات الاصلية الاربعة ، في قبضة أربعة حيوانات خرافية ،
هي السحلفاة وتمثل المنطقة المتجمدة أى الجهة الشمالية ، والتنين وهو يقبض
على المنطقة الشرقية حيث تهب الرياح ويأتى المطر ، والعنقاء وتتحكم
في المناطق الحارة أى الجهة الجنوبية . أما النمر فيمثل الجهة الغربية ،
وهى الجهة التى هجم منها الاتراك على الصينيين فى عصر الحصاد .
وكانت هذه الحيوانات ترمز فى نفس الوقت إلى الفصول الاربعة ،
فالسحلفاة رمز للشتاء ، والتنين رمز للربيع والعنقاء رمز للصيف ،
والنمر رمز للخريف .

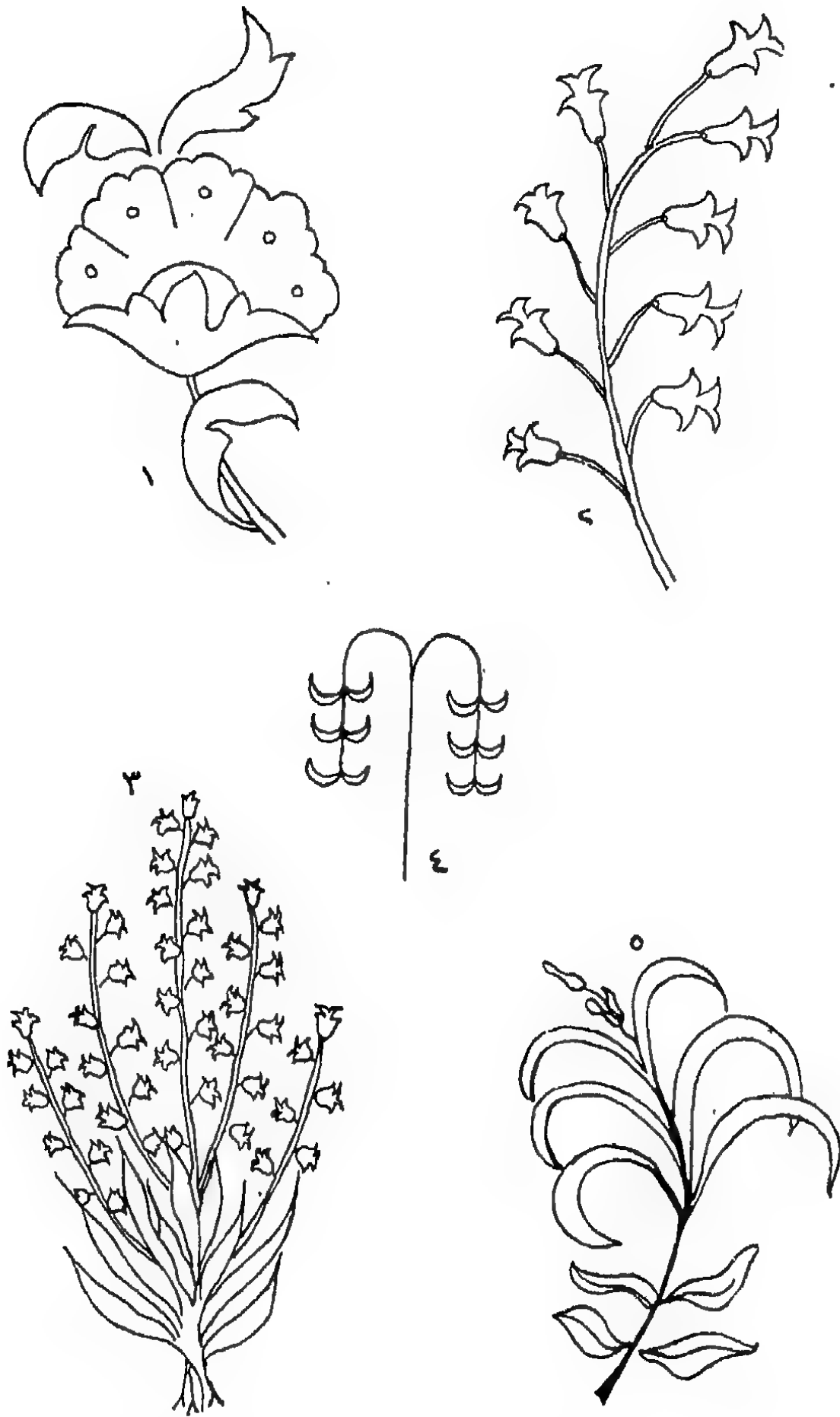
أما الاتراك (٣) فقد كانت لهم حيوانات أخرى ترمز للجهات
الاربعة هى : الخنزير البرى ويمثل الجهة الشمالية ، والنسر
ويرمز للجنوب ، والكبش ويمثل الجهة الشرقية ، والجهة الغربية
ويمثلها الكلب .

1) S. Longdon : Mythology of all Races; P. 95.

2) C. Clemen : Religions of the world, their nature, their history;
P. 133.

3) Celal Esad Arsevan; P. 35.

شكل (٤)



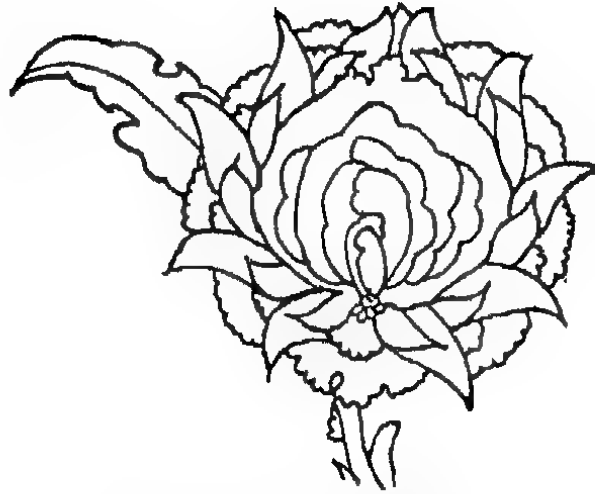
- ١ — زخرفة محورة لزهرة (عرف الديك)
 ٢ ، ٣ — زخارف محورة لزهرة السوسن
 ٤ ، ٥ — زخارف محورة لزهرة العسل (سلطان الغابة)
 نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

وقد أكثر الصينيون والأتراك القدماء القاطنون في شمال آسيا ، من استعمال الرسوم الحيوانية التي خضعت للأساليب الفنية المحورة تحويراً كبيراً ، حتى أنه أصبح من العسير في كثير من الأحيان تمييزها . ولما كان الأتراك العثمانيون مسلمين متعصبين لدينهم ، فقد نبذوا رسوم عهد الوثنية ، ولكنهم لم يتخلصوا من تأثيرها كلية ، بل حوروها لدرجة تعذر معها الاستدلال عليها ، وصارت زخارف مجردة ، تدخل ضمن الطراز الرومى (الأراييسك) .

كما استعمل العثمانيون رسوم الحيوانات بصورها الطبيعية إلى حد كبير وخاصة حيوانات الصيد ، ومن أحسن الأمثلة لذلك ، خزف أزنك في الربع الاول من القرن السادس عشر ، أنظر لوحة (٢) .

أما الرسوم الآدمية على الخزف التركى ، فهي تختلف باختلاف المراكز الصناعية ، والعصر الذى صنعت فيه ، سواء من ناحية الأسلوب التصويرى ، أو من ناحية الزى . فرسوم الأشخاص على خزف القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، تشبه إلى حد كبير رسوم الأشخاص الصفوية من حيث السحنة والزى ، وخاصة تلك العمامة الكبيرة التي تغطى الرأس ، وهى غالباً رسوم نصفية (Bust) . أما رسوم خزف القرن الثامن عشر فهي أكثر بداوة من السابقة كما أنها رسوم كاملة . ولذلك تعتبر وثيقة مؤرخة للزى العثمانى وخاصة للطائفة الأرمينية التي أنتجت ذلك الخزف . اللوحتين (١٤) ، (١٨) .

شكل (٥)



زخرفة محورة لزهرة الورد
نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

طراز الرسوم النباتية والزهور

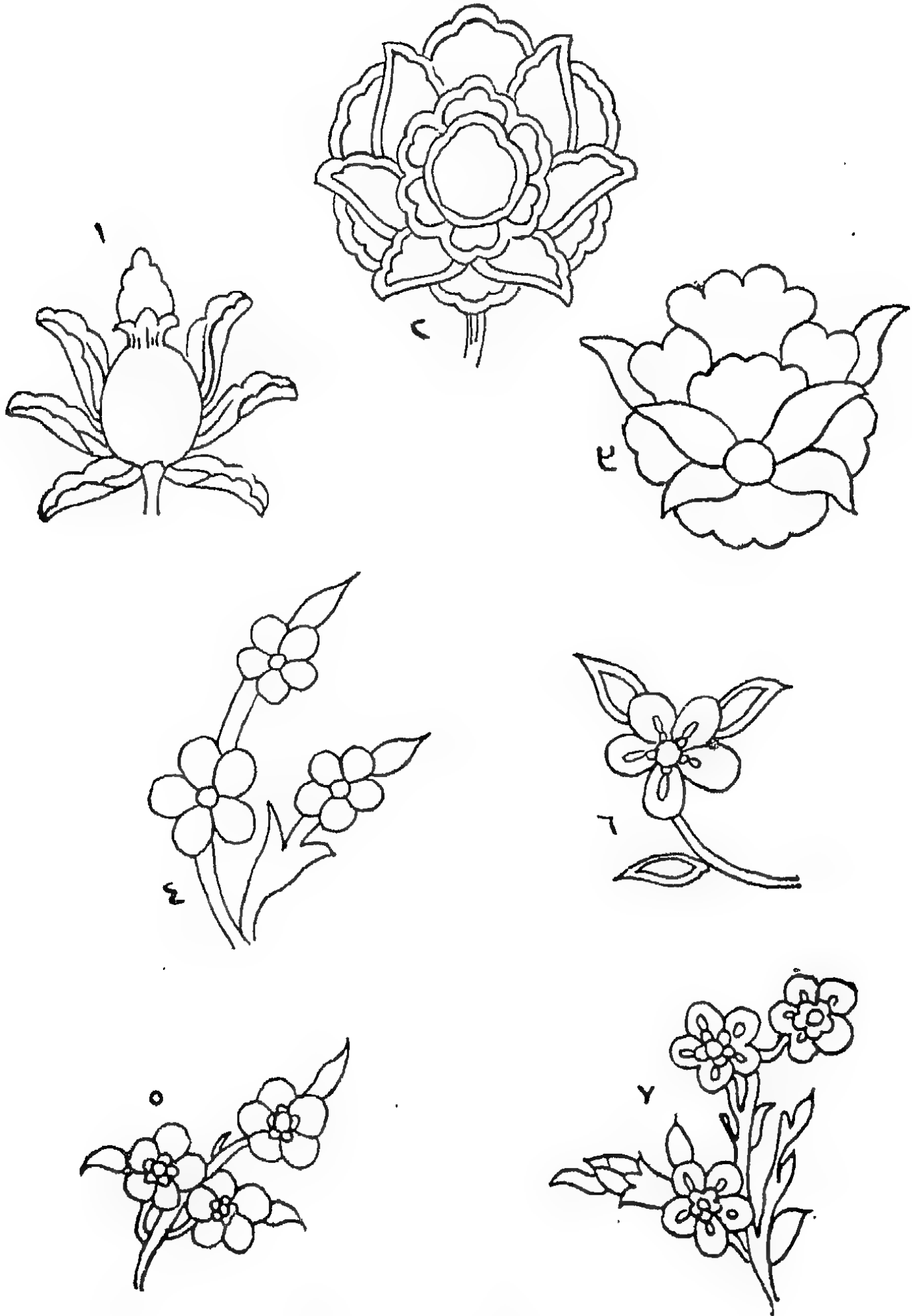
والى جانب الزخارف الهندسية والأسلوب الزخرفى المحور بقسميه ،
الرومى ، والهاتى ، استعمل العثمانيون أسلوبا واقعا يمثل الطبيعة
أصنق تمثيل ، بل هو يمثلها فى أبهى حللها وكما يجب أن تكون ،
ولذلك فهو من هذه الناحية ، أسلوب واقعى مثالى . وقد تأثر
العثمانيون بهذا الأسلوب الجديد عن طريق أوروبا فى عصر النهضة ،
وإن كانوا يطلقون عليه هذا الاصطلاح (Chukoufe tarzı tchitcheki)
ومعناه الحرفى هو (طراز القاشانى الصينى) .

وقد وجد الفنانون فى نباتات وزهور بلادهم ، مصدرا غنيا
يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد . ومن الزهور التى فضلوها وأكثرها
من استعمالها زهرة القرنفل شكل (٢) والورد شكل (٥)
وكرز الصنوبر شكل (٨) واللاله (شقائق النعمان) وزهر
الرومان شكل (٦) والسوسن شكل (٣) وزهرة النسرين .

وتتكون زخارف الزهور من خمسة أجزاء رئيسية هى :
الفروع الكبيرة والفروع الصغيرة (Scrolls) والاوراق والبراعم
ثم الزهور . ولذلك فإن الفنان يستطيع أن يكون موضوعا
زخرفيا كاملا ، قوامه زهرة واحدة بأجزائها الخمسة السابقة .

وتعتبر الفروع النباتية الهيكل العظمى أو العمود الفقرى للموضوع
الزخرفى ، لذلك كان الفنان التركى ، يسمي الموضوع الزخرفى بعدد
الفروع المستعملة فيه ، فيسمى الموضوع الذى استعمل فيه فرعا نباتيا

شكل (٦)



(١ ، ٢ ، ٣) زخرفة محورة لزهرة الرمان
 (٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧) زخارف محورة لزهرة كف السبع
 نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

واحدا باسم (tekiplikli) أى ذى الخيط الواحد ، وإذا تكون من
فرعين سمي (tchifliplikli) أى ذو الخطين ، وإذا تكون من ثلاثة
فروع سمي (utchiplikli) أى ذو الخيوط الثلاثة .

وقد أكثر الفنانون الأتراك من رسم بعض الزهور فى موضوعاتهم
الزخرفية ، بالأساليب المختلفة ، الرومية والهاتاية والطراز الواقعى ، حتى
أضحت هذه الزهور طابعا مميزا للزخرفة التركية عامة . ولقد ساعدت
رسوم هذه الزهور إلى حد كبير ، فى تأريخ التحف التركية ، وذلك
اعتمادا على الأسلوب الذى رسمت به ، ومن أهم هذه الزهور زهرة
القرنفل شكل (٢) .

ولا يعرف على وجه التحديد الموطن الأصلى لزهرة القرنفل ، التى
يسمونها الأتراك (Karanfil) ، وإن كان من المحتمل أن يكون موطنها
الصين أو إيران . وقد عشق الأتراك هذه الزهرة عشقا جعلهم يسمونها
على كل منتجاتهم الفنية ، كما عنوا بزراعة أنواع متعددة منها ، فقد
زرعت مدينة اسطنبول فى القرن الثامن عشر أكثر من مائتى
نوع منها .

ومن العناصر الهامة فى الزخارف النباتية كذلك ، رسوم الأشجار
وهى تتكون من ثلاث أجزاء رئيسية هى : الساق والفروع والأوراق .
ومن الأشجار التى كثر استعمالها فى الزخارف التركية شجرة السرو
وأشجار الدوم والنخيل .

وتعرف شجرة السرو بالتركية باسم (Selvi) وهى من الأشجار

شكل (٧)



زخارف محورة لورقة نباتية

نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

التي تزرع في الجبانات ، حتى تغطي رايحتها النفاذة ، على الروائح الضارة المنبعثة من جثث الموتى . ولهذا الشجرة مقام خاص عند الأتراك ، فهي رمز الخلود في عقيدتهم ، وذلك لدوام خضرة أوراقها في كل فصول السنة ، وهي بذلك تعبر عن الحياة المتجددة ، الخالدة ، ومن ثم نشأ تقديس الأتراك للون الأخضر . ولهذا السبب ، أكثر الفنانون من رسم هذه الشجرة في زخرفة الأجزاء المقدسة من المباني والعمائر كالمحاريب والميضات ، كما رسموها على سجاجيد الصلاة ، وكان الفنان يراعى دائما أن يكون رسمها في وضع رأسي كما في شكل (٨) .

كذلك استعملوا رسوم شجرة الدوم التي تعرف بالتركية باسم (hourma agadji) ، ويرسم الأتراك هذه الشجرة على شكل شجرة السرو وقد أحنت الرياح قمتها ، أما أشجار النخيل فقد كان لها عند الأتراك معنى ديني خاص ، إذ أنهم يعتبرونها من أشجار الجنة ، وهي رمز الكفاف ، فإن العربي ساكن الصحراء يستطيع أن يعيش على ثمارها وحدها دون غيرها . ولذلك فانتا نجد رسومها كذلك في الأماكن المقدسة مثل المحاريب والمساجد والمقابر كما نجدها على سجاجيد الصلاة وغيرها .

الثمار .

لم يكن للثمار أثر واضح في الزخارف الكلاسيكية التركية ، وأول ظهور لها ، كان في عصر زهرة اللاله (شقائقي النعمان) . على أن الثمار لم تكن ترسم كموضوع قائم بذاته ، ولكنها كانت تستعمل كعنصر ثانوي ، وهي ترسم

غالبا مع أواني الزهور ، أو أطباق الفاكة بدون أوراق أو فروع . ومن الثمار التي استعملها الأتراك في زخارفهم ، الكمثرى والخوخ والتفاح والتين والرمان وبصفة خاصة البلح . ويعتبر الأتراك البلح والرمان من فواكه الجنة .

ومن الأوراق النباتية التي كثر استعمالها في الزخارف التركية ورقة العتر (berki itri) ، التي كثيرا ما رسموها بالاسلوب الزخرفي المحور الذي يصعب معه ، في كثير من الأحيان معرفتها . ولهذه الورقة شكلان في الزخارف التركية ، فأحيانا ترسم على شكل ورقة ذات ثلاثة فصوص (seberk) وأحيانا أخرى ترسم بخمسة فصوص (penberk) .

كذلك استعمل الأتراك أوراق الغار والسكنكر والعنب ، على إن هذه الأوراق الأخيرة لم تظهر بكثرة في الزخارف التركية إلا في القرن الثامن عشر مع أسلوب الباروك .

طراز زهرة اللاله (شقائق النعمان) :

وتعرف بالتركية باسم (lâle) (١) . وقد كتب (Cevad Rüçtu) (٢) مقالا عن زهرة اللاله ، ذكر فيه أن الأتراك أخذوها عن الهولنديين على يد سفير النمسا في اسطنبول ، في القرن السابع عشر في عهد السلطان محمد الثالث ، إلا أن هذا القول يدحضه التاريخ والواقع المادي ، فالتاريخ يقرر أن الهولنديين عرفوا زهرة اللاله

(١) الترجمة الحرفية لكلمة لاله هي شقائق النعمان ، وليست زهرة الخزامى او قرن الغزال كما تسميها بعض المراجع

2) Celal Esad Arsevan; P. 58.

من الأتراك في القرن السادس عشر ، أما الواقع المادى الذى لا يدع مجالا للشك ، فهو وجود زهرة اللاله ممثلة على الخزف والنسيج والسجاد التركى ، منذ أواخر القرن الخامس عشر . على أتى أعتقد أن (Rüçtu) كان يعنى بما ذكره فى مقاله ، نوعا معيننا من زهرة اللاله ، استنبته الهولنديون وأخذوه عنهم الأتراك فى القرن السابع عشر .

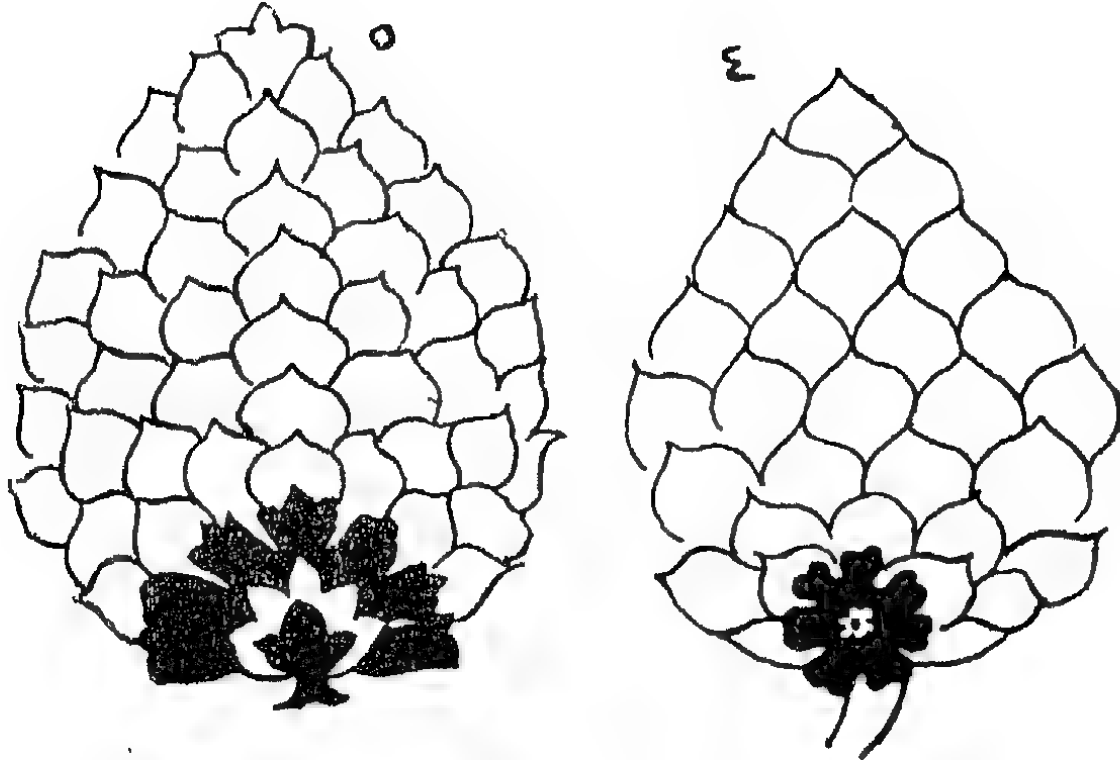
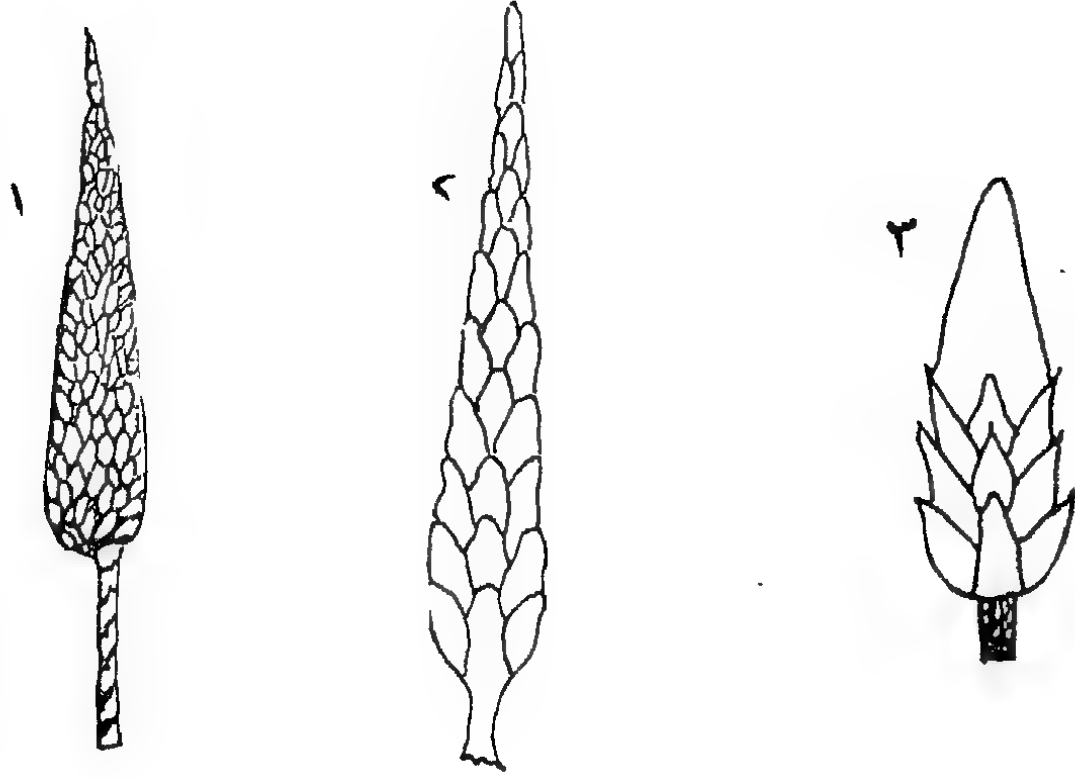
ولقد أكثر العثمانيون من استخدام هذه الزهرة فى موضوعاتهم الزخرفية فى القرن الثامن عشر ، وخاصة فى عهد السلطان أحمد الثالث ، حتى أصبح هذا العصر يعرف فى تاريخ الزخرفة التركية باسم عصر زهرة اللاله (lâle devri) . فقد تبارى هواة هذه الزهرة ، فى استنبات أنواع جديدة منها ، حتى أنه يقال ، أنه كان يوجد فى حدائق اسطنبول أكثر من ألف نوع منها . هذا وجاء فى بعض المخطوطات (١) التركية أسماء ثمانية وخمسين وخمسمائة نوع جديد ، يمتاز كل منهما بشكله ولونه الخاص .

وهناك مخطوطات رسمت فيها صور ملونة تبين خصائص كل نوع منها . كما أنشئت معاهد جديدة لتدريس خصائص هذه الزهرة ، وطريقة استنباتها وتهجين أنواع جديدة منها ، وهكذا نرى كيف بلغ اهتمام الأتراك بهذه الزهرة فى القرن الثامن عشر ، حتى أنه كان يدفع فى

1) Ahmed Kamil : Risâlei - lâ (Bibliothèque de l'Université, d'Istanbul. (No. 2707).

Ubeydallah : Tezkere-i-Çüküfecian. (No. 2760).

شكل (٨)



(١ ، ٢ ، ٣) زخارف محورة لشجرة السرو
 (٤ ، ٥) زخرفة لزهرة العنوبر
 نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

بعض الأحيان ، ما يبلغ الخمسمائة جنيه . ثمنا لنوع جديد من أنواعها ، شكل (٣) .

على أن اهتمام الأتراك بزهرة اللاله لم يكن مرجعه إلى جمالها فحسب ، بل كذلك لبعض المعتقدات الدينية ، وقد تأتى هذا الاعتقاد من اسم الزهرة نفسها ، إذ أن كلمة (لاله) التركية تتكون من نفس الحروف التى يتكون منها لفظ الجلالة (الله) ومن ثم فقد أكسب هذا التشابه فى الحروف ، زهرة شقائق النعمان ، شرفا و قدسية عند الأتراك المتمسكين بأهداب دينهم .

وليس أدل على اعتزاز الأتراك وعظم تقديرهم لهذه الزهرة ، من أن فنانيهم رسموها فى أشكال تشبه شارتهم المميزة لدولتهم وهى الهلال ، فقد وجد بمسجد السليمية بأدرنة ، عمود محفور عليه رسم زهرة اللاله فى وضع مقلوب جعلها تشبه رسم الهلال . وقد ظلت زهرة اللاله محافظة على مركزها هذا ، حتى غزا أسلوبا الباروك والركوكو ، الفن التركى فى القرن الثامن عشر عن طريق أوروبا ، على أنها استعادت بعض مكائنها فى القرن التاسع عشر .

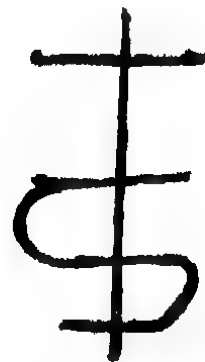
طراز الباروك : بدأ يظهر فى أوائل القرن الثامن عشر فى الزخرفة التركية ، عناصر غربية ، أتت من أوروبا ، وكانت هذه العناصر ترسم بأسلوب يغاير الأسلوب التركى التقليدى ، وتتكون هذه العناصر من الأصداف والقواقع والشماعد والأوراق المعقوفة ، وقرن الرخا ، والجوامات ، وهى من العناصر الرئيسية فى طراز الباروك ، الذى أعقب عصر النهضة فى أوروبا . ثم مزج الأتراك هذه العناصر

شکل (۹)

(۱)

۳۱۲۷۷۷۷۷
 ۷۷۷۷۷۷۷۷
 ۷۷۷۷۷۷۷۷
 ۷۷۷۷۷۷۷۷
 ۷۷۷۷۷۷۷۷
 ۷۷۷۷۷۷۷۷

(۵)



(۲)

۷۷
 ۷۷۷۷

(۳)

۷۷
 ۷۷۷۷

(۴)

۷۷
 ۷۷۷۷

(۶)

۷۷
 ۷۷۷۷

(۷)

۷۷
 ۷۷۷۷

(۸)

۷۷
 ۷۷۷۷

(۹)

۷۷
 ۷۷۷۷

(۱۰)

۷۷
 ۷۷۷۷

(۱۱)



(۱۲)



(۱۳)



شکل (۹)

الجديدة بعناصرهم القديمة ورسموها بأسلوبهم التقليدي ، ومن ثم أصبح يطلق على الطراز (المهجن) الجديد إسم الباروك التركي . وقد ظهر هذا الأسلوب واضحا في بورسلين مدينة اسطنبول في القرن التاسع عشر .

* * *

إمضاءات الصناعات وشارات المصانع (١)

ويندر أن نجد على الأواني الزخرفية التركية إمضاءات الصناعات الذين قاموا بصنعها ، وإن كنا نجد في بعض الأحيان شارات للمصنع والمركز الصناعي وشكل (٩) يبين بعضا منها نذكره فيما يلي :

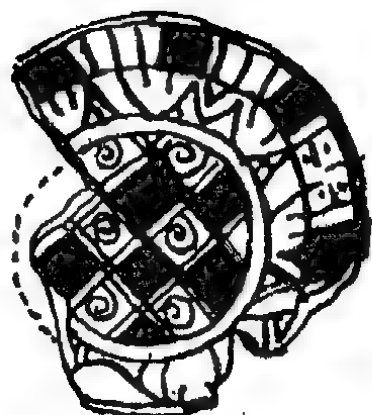
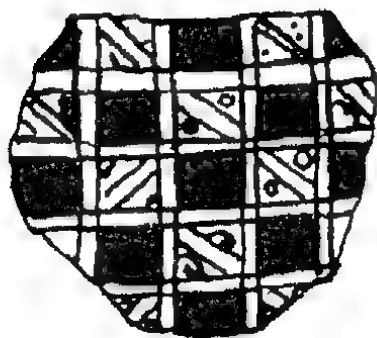
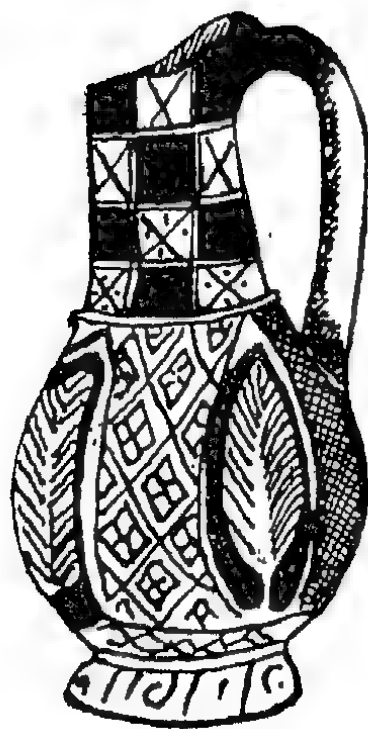
(١) ويبين هذا الشكل كتابة باللغة الأرمينية باللون الأزرق على أرضية بيضاء على قاعدة إبريق ، من صناعة أزيك في أوائل القرن السادس عشر . ونص الكتابة كما يلي :

« هذا الوعاء تخليد لذكرى إبراهيم عبد الله من كوتاهية . عمل في عام ٩٥٩ : من التقويم الأرميني الموافق مارس ١٥١٠ م ، . »

وإلى هذا الإبريق يرجع السبب في نسبة كل الأواني المشابهة له إلى مدينة كوتاهية ، علما بأنها من صناعة مدينة أزيك .

(٢) وجدت هذه العلامة مكتوبة باللون الاسود على قاعدة

شکل (۱۰)



الزهريات التي تحتوي على أربع فتحات عند الفوهة . ويمكن نسبة هذه الاواني إلى النصف الثاني من القرن السادس عشر .

(٣، ٤) وجدت هذه العلامات مكتوبة باللون الاسود على ظهر الاواني الخزفية من صناعة كوتاهية في القرن الثامن عشر . ويمكن قراءتها هكذا (ايواز) وقد تكون تقليدا لكتابة تركية كتبها خزاف ارمني يجمل اللغة التركية .

(٥، ٦، ٧) وجدت هذه العلامات على خزف كوتاهية في القرن الثامن عشر .

(٨، ٩) هذه العلامات مكتوبة باللون الاسود على ظهر فناجين القهوة من صناعة كوتاهية في أواخر القرن الثامن عشر ، وهي تشبه علامة السيوف المتقاطعة ، وهي العلامة المميزة لبورسلين مدينة ميسن (Meissen) .

(١٠) علامة يضعها مصنع سيمسن (Samson) بباريس على الاواني الخزفية التي تعتبر تقليدا لخزف كوتاهية والشرق الأدنى .

(١١) العلامة المميزة لمصانع (Cantagalli) بمدينة فلورنسا على الخزف ، وهي تقليد لخزف ازنيك الذي صنع بعد عام ١٨٧٠ .

(١٢) هذه العلامة مضغوطة في عجينة البورسلين التركي ، من صناعة القرن الذهبي باسطنبول ، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . ونص الكتابة عليها هو : أثر استنبول ، أي صناعة استنبول .

(١٣) هذه العلامة مطبوعة باللون الاخضر على البورسلين صناعة مصنع يلدز ، والعلامة مؤرخة في عام ١٣١٢ الهجرى ، أي في أوائل القرن العشرين .

ملحق^(١)

وقد رأيت إتماما للفائدة ، أن ألحق بالكتاب بيانا بأسماء الأماكن الأثرية التي تحتوي على قاشاني من العصر العثماني ، ولا تزال قائمة ، سواء أكان تاريخ هذا الأثر يرجع إلى العصر العثماني ، أم كان القاشاني قد أضيف إليه خلال العصر العثماني . هذا وقد اتبعت في تقسيم هذا البيان ، نفس التقسيم الذي اتبعه الأستاذ بروس^(٢)

المساجد :

- ١ - جامع إبراهيم أغا ١٠٦٢ هـ = ١٦٥٢ م
- ٢ - إيوان محمد بن قلاوون ١٢٦٣ هـ = ١٨٤٦ م
- ٣ - محراب رباط الآثار ١٠٧١ هـ = ١٦٦٠ م
- ٤ - جامع الفاكهاني ١١٤٨ هـ = ١٧٣٥ م
- ٥ - جامع الازهر القرن السادس عشر
- ٦ - تكية الجلشاني ٩٣١ هـ = ١٥٢٤ م

الاسيلة والكتائب :

- ١ - سبيل الأمير عمر ١٠٦٣ هـ = ١٦٥٣ م
- ٢ - سبيل وكتاب خليل أفندي المكتاجوي ١٠٤٧ هـ = ١٦٣٨ م

(١) يقوم الأستاذ عبد الرحمن عبد الثواب ، كبير مفتشي الآثار الإسلامية ، بتأليف كتاب (تحت الطبع) عن القاشاني في العائر العثمانية في مصر .
2) M. Claude Prost : Revêtements Céramiques dans les monuments Musulmans de l'Egypte; P. 19.

- ٣ — سبيل وكتاب مصطفى طبطباى ١٠٤٧هـ = ١٦٣٧م
- ٤ — سبيل وكتاب مصطفى سنان ١٠٤٠هـ = ١٦٣٠م
- ٥ — سبيل وكتاب يوسف أغا الحبشى ١٠٨٨هـ = ١٦٧٧م
- ٦ — سبيل وكتاب حسن أغا كوكليان ١١٠٦هـ = ١٦٩٤م
- ٧ — سبيل وكتاب الامير عبد الرحمن ١١٥٧هـ = ١٧٤٤م
- ٨ — سبيل مدرسة السلطان محمود ١١٦٤هـ = ١٧٥٠م
- ٩ — سبيل محمد بك أبو الذهب ١١٨٧هـ = ١٧٧٣م

القصور :

- ١ — بيت الشيخ محمد الكسابي ١٢١١هـ = ١٧٩٧م
 - ٢ — بيت المفتي ١١١٦هـ = ١٧٠٥م
 - ٣ — بيت محمود سامي البارودي ١٢٠٦هـ = ١٧٩١م
 - ٤ — بيت وقف أحمد حسين ١٢١٣هـ = ١٧٩٩م
 - ٥ — بيت وقف رضوان بك ١٠٦٢هـ = ١٦٥٢م
-

تعريف باللوحات

لوحة (١)

زهريّة من الخزف ، عجّينتها سمراء مرنة مصنوعة على الدولاب .
وقد حاول الخزّاف أن يحمل العجينة رقيقة ، حتى يكسب القطعة
مظهر البورسلين الصينى ، وإن كان قد فاتته إن يسمح الفوهة لكي يظاها
بمظهر البورسلين . والقطعة مكسوة ببطانة بيضاء مائلة إلى الزرقة .
والزخارف مرسومة باللون الأزرق الكوبلت وتحديد الزخارف مرسوم
بالأسلوب الصينى (أى بالفرشاه) . ثم طليت القطعة بالطلاء الشفاف
الزجاجى وحرقت ، ثم رسم اللون الأحمر فوق الدهان وأحرق
للمرة الثالثة .

والزخارف كلها باللون الأزرق الفاتح ، وحدود الرسم بالأزرق
الداكن ، وفى وسط الزهور نجد اللون الأحمر العظامى . أما عنق
الزهريّة فارصيتها مدهونة باللون الأزرق والزخارف باللون الأبيض
ومحددة باللون الأسود . وقوام الزخرفة زهور مرسومة بأسلوب
الهاتاي . والقطعة من صناعة أزيك فى النصف الأول من القرن ١٦ م
مقاس :

الارتفاع : ٢٤ سم

محيط البدن : ٥١ سم

طول الرقبة : ٧ سم

سجل (٣٤٩) متحف الجزيرة .

لوحة (٢)

دورق ذو عنق طويل ، مصنوع من عجينة خزفية سمراء مرنة مشككة على (الدولاب) . وقد ساعدت مرونة الطينة على انتاج مثل هذه الألوان الرقيقة والكبيرة الحجم ، على الدولاب . وقد حرقت هذه القطعة في فرن مفتوح دون ان تصف في علبة . وعنق الدورق مكون من قطعتين .

والقطعة مدهونة ببطانة بيضاء ، ثم أحرقت ورسمت فوقها رسوم باللونين الأزرق والأخضر ، ثم كسيت بطلاء شفاف مائل الى اللون الأرجوازي ، ثم أحرقت للمرة الثانية ، وبعد ذلك وضع اللون الأحمر المأخوذ من الصبغة الطبيعية المعروفة باسم (Armenian bole) ، وكذا الحدود السوداء . وعلى ذلك فالزخارف المرسومة باللونين الأزرق والأخضر ، مرسومة تحت الدهان ، أما اللونين الأحمر والأسود فرسومان فوق الدهان .

وتتكون الزخارف من رسوم حيوانات الصيد . وهي الأسد ، والكلب والغزال والأزنب وبعض الطيور ، التي روعي في رسمها ان تكون أجنحتها باللون الأزرق ، ويتخلل هذه الحيوانات والطيور ، رسم محور للسحاب الصيني باللون الأحمر الطماطمي .

والجزء المتوسط من عنق الزهرية وطوله ١٣ سم ، مقسم إلى ستة أقسام ، ثلاثة منها باللون الطماطمي ، وثلاثة باللون الأزرق ، وعليها زخارف باللون الأبيض .

وهذه القطعة من صناعة أزيك في النصف الأول من القرن ١٦ .

المقاس

الارتفاع :	٤٥ سم
محيط البدن :	٦٤ سم
طول العنق :	٢٦ سم

سجل (٣٧٧) متحف الجزيرة .

لوحة (٣)

زهريّة من الخزف الجيد ، عجينة سلكية بيضاء مصنوعة على الدولاب . وقد حاول الخزاف أن يقلد البورسلين الصيني من حيث رقة العجينة وبياضها . وقد دهنت الزهريّة ببطانة بيضاء ناصعة ، ثم رسمت الزخارف باللون الأزرق (ultra-marine) ، وبعد ذلك طليت بطلاء قولى شفاف .

والزخارف قوامها زهرة صغيرة مثورة في انتظام ، وتملاً الزهريّة كلها ، والزخرفة باللون الأزرق . ويحيط بالفوهة عند اتصال الرقبة بالبدن ، وعند القاعدة أشربة بها زخارف هندسية . وتعتبر هذه القطعة من فخر صناعة الخزف التركي في عصره الذهبي . وهى من إنتاج مدينة أزيك في القرن ١٦ .

المقاس :

الارتفاع :	٢٨ سم
محيط البدن :	٦٢ سم
ارتفاع الرقبة :	٩ سم

سجل (٤٧١) متحف الجزيرة .

لوحة زخرفية من الخزف

زهريّة من الخزف ، عجيتها سمراء مرنة ، مدهونة ببطانة بيضاء ،
مرسوم عليها زخارف باللونين الأزرق الداكن والأخضر الفاتح ، ثم
كسيت بعد ذلك بالطلاء الشفاف ثم رسمت الزخارف الحمراء والحدود
السوداء . ٢٢٨٦

والبدن مزخرف بشريط من الزهور الطبيعية إلى حد كبير ، باللون
الطماطم والأزرق الداكن والأخضر الفاتح . وعلى الرقبة شريط آخر
من الزهور الطبيعية .

شبيكة القطعة من صناعة أزيك من النصف الثاني من القرن ١٦ .

المقاسات

المساحة : ٩٥ سم

محيط البدن : ٣٩ سم

تقريباً : طول الرقبة ٤ سم

تقريباً : سجل (٣٩) متحف الجزيرة

لوحة (٥)

بلاطة قاشاني مستطيلة الشكل ، مصنوعة من الخزف الأبيض المائل
إلى السمرة . والقطعة مدهونة ببطانة بيضاء ، ثم أحرقت ثم رسمت عليها
الزخارف الزرقاء ، وبعد ذلك طليت بالطلاء الزجاجي الشفاف ثم أحرقت
للمرة الثانية . وعلى الطلاء الشفاف وضع اللون الأحمر الطماطم
المأخوذ من الصبغة الطبيعية المعروفة باسم (Armenian bole) ،
وكذا الحدود السوداء ، ثم أحرقت البلاطة للمرة الثالثة .

ولما كان اللون الاحمر يحتوى على مادة السليكا ومادة قلوية ، فقد ظهر
بعد حرقه وكأنه مغطى بطلاء شفاف . ومن ذلك يتضح لنا أن بعض
زخارف هذه القطعة مرسومة تحت الدهان ، أما اللونان الاحمر والاسود
فمرسومان فوق الدهان . ويلاحظ هنا أن جميع الطلاءات حُرقت
في درجة حرارة ٩٠٠ سنتجراد ، أما الطلاء الاحمر فحرق في درجة حرارة
٦٠٠ سنتجراد .

وتتكون زخارف البلاطة من الرسوم النباتية المحورة المعروفة بالطراز
الرومى أو (الارايبسك) .

وهذه القطعة من صناعة أزيك في النصف الثانى من القرن ١٦ م

المقاس :

الطول : ٢٤ سم

العرض : ١٢ سم

سجل (٢٧٥) متحف الجزيرة .

لوحة (٦) :

زهريّة من الخزف ، عجينة سماء مرنة مصنوعة على الدولاب ، ومحروقة
في فرن مفتوحة وغير مصفوفة في علبة . مكسوة ببطانة بيضاء ، ثم أحرقت
ورسم فوقها باللونين الازرق والاخضر الترجوازى . ويدلنا اللون
الترجوازى المائل إلى اللون الاخضر على أن البطانة مكونة من طلاء قلوئى
يتربك من كربونات البوتاسيوم والصودا ، وهو الذى ساعد على إعطاء
اللون الاخضر الترجوازى مع أكسيد النحاس . ثم طليت القطعة بالطلاء
الشفاف وأحرقت في درجة حرارة ٩٠٠ سنتجراد .

رسمت الزخارف الحمراء والحدود السوداء ، وقد استعمل القلم في رسم الحدود السوداء ثم أحرقت في درجة حرارة ٦٠٠ منتجراد .

وتتكون الزخارف من رسوم على هيئة قشور السمك ، وعند القاعدة نجد شريطا به زخارف هندسية على شكل شريط مجدول (torsade) عرضه ٥ سم . والرسم محدد باللون الأحمر الطماطمى ، وعلى الرقبة زخرفة مأخوذة من ثمرة الرمان . وزهرة اللاله (شقائق النعمان) مرسومة باللون الأبيض على أرضية زرقاء ، ونلاحظ أن النقط الحمراء بارزة بشكل واضح . وزخرفة قشور السمك ملونة باللون الأزرق والأخضر الترجوازي . والقطعة من صناعة أزيك في النصف الثاني من القرن ١٦ .

المقاس :

الارتفاع : ٣٠ سم

محيط البدن : ٧٢ سم

طول الرقبة : ٨ سم

السجل (٤١٩) متحف الجزيرة .

لوحة (٧)

مشكاة من الخزف ، لها أربعة مقابض صغيرة عند اتصال الرقبة بالبدن . وعجنية القطعة سمراء مرنة مصنوعة على الدولاب ، وقد ساعدت مرونة الطينة على تشكيل المقابض من نفس الطينة . وتدل البطانة البيضاء الخالية من الشقوق ، على خبرة الخزاف وكثرة مرانه

في اعداد المركبات والمواد ، التي تتفق مع بعضها البعض في درجة الانسكاش . والزخارف الزرقاء والخضراء مرسومة تحت الدهان ، والحمراء فوق الدهان .

ويزخرف البدن أربعة مجموعات من الزهور الدقيقة ، مرسومة بأسلوب طبيعي وملونة بألوان طبيعية ، ومحددة بمحدود غاية في الدقة . وعلى البدن كتابة بخط (تعليق) وهي باللون الأزرق الداكن ونصها :

« إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر لعظمكم لعلمكم تذكرون .
وإن المساجد لله ، فلا تدعوا مع الله أحدا ، . وعلى الرقبة « لا إله إلا الله محمد رسول الله ، . »

وفي نهاية البدن ، وعلى القاعدة شريطان بهما زخارف هندسية على شكل الشرفات ، أحدهما باللون الأزرق والآخر باللون الترجوازي .

ويحيط بالفوهة شريط به زخارف نباتية محورة ، والشريط باللون الأزرق ، والزخارف باللونين الأخضر والأبيض . وعند اتصال الرقبة بالبدن شريطان ، أحدهما به زخارف : مجدولة باللون الأبيض وبداخلها نقط حمراء بارزة ، وبالثاني زخارف على شكل شرفات زرقاء يتوسطها لون أخضر .

والمشكاة من صناعة ازنيك في النصف الثاني من القرن ١٦ .

المقاس :

الارتفاع :	٢٨ سم
محيط البدن :	٦١ سم
طول الرقبة :	١٠ سم

سجل (٣٥٩) متحف الجزيرة .

لوحة (٨)

زهريّة من الخزف ذات مقبض . عجيتها سمراء مرنة مصنوعة على الدولاب اليدوي . والقطعة مدهونة ببطانة بيضاء ، وقد رسمت الزخارف الزرقاء والخضراء تحت الطلاء الشفاف ، أما اللون الأحمر والأسود فقد رسم فوق الطلاء . وقد استعملت الفرشاة في تحديد اللون الأسود .

وزخارف هذه الزهريّة مكونة من صفين من المراكب الشراعية ، كل صف مكون من أربعة مراكب ملونة باللون الأسود والأحمر الطماطمى ، والشراع باللون الأزرق الزهري . والرسوم كلها محددة باللون الأسود ، وهى مرسومة بأسلوب طبعى الى حد كبير . ويتخلل رسوم المراكب ما يشبه السحاب الصينى باللون الترجوازى . ويخرف عنق الزهريّة صف من أربعة مراكب ، أصغر حجما من تلك المرسومة على البدن .

والقطعة من صناعة ازنيك فى أوائل القرن ١٧ .

المقاس :

الارتفاع : ٢٢.٥ سم

محيط البدن : ٤٤ سم

العنق : ٧ سم

السجل (٣٩٢) متحف الجزيرة

لوحة (٩)

زهريّة من الخزف ، عجيتها سمراء مرنة ، مطلية ببطانة بيضاء
ثم أحرقت ، ورسمت عليها الخزارف الزرقاء والخضراء ثم كسيت
بطلاء شفاف . وعلى هذا الطلاء رسمت الخزارف الحمراء
والحدود السوداء .

والزهريّة عليها خزارف لزهرة اللاله عددها خمسة ، مدهونة بلون أحمر
قريب من اللون البنى ، واللون بارز قليلا ، والزهور الأخرى ملونه باللون
الأزرق والأخضر الزرعى ومحددة باللون الأسود . وعند اتصال
البدن بالقاعدة شريط به خزارف باللون الأسود على شكل أمواج البحر .
وحول الفوهة شريط آخر به خزارف من ورقة نباتية باللونين الأزرق
والأخضر على الترتيب . والخزارف مرسومة بالأسلوب
اللالى (lâle devri) نسبة إلى زهرة اللاله (شقائى النعمان)

والقطعة من إنتاج مدينة أزيك فى النصف الثانى من

القرن ١٧ .

المقاس :

الارتفاع :	١٦ سم
محيط البدن :	٤٦ سم
محيط الفوهة :	٢٣ سم

سجل (٤٦) متحف الجزيرة .

لوحة (١٠)

طبق غير عميق من الفخار ، عجينه حمراء ، طلى من الداخل ببطانة بيضاء ، ومن الظهر ببطانة خضراء . ورسمت الزخارف باللون الأزرق وحدود الرسم باللون الأسود ، ثم طلى الطبق بطلاء شفاف قلوى ، ونلاحظ وجود تشقق في البطانة البيضاء ، وقد حدث هذا نتيجة عدم تعادل درجة انصهار البطانة والعجينة الفخارية الحمراء .

وتتكون الزخارف من رسوم نباتية محورة ، باللون الأزرق . وحافة الطبق بها زخارف هندسية على شكل مربعات بيضاء وزرقاء على التوالي ، والمربعة البيضاء بوسطها دائرة زرقاء وصليب أسود ، وحدود الزخرفة باللون الأسود ، وهذه المربعات تشبه إلى حد كبير الزخارف البيزنطية في القرن الحادى عشر ، أنظر شكل (١٠) ، والقطعة من إنتاج مدينة كوتاهية في القرن ١٨ .

المقاس :

القطر	٣٣ سم
الارتفاع	٥ سم

سجل (٣٧٥) متحف الجزيرة .

لوحة (١١)

طبق عميق من الخزف ، عجينته سمراء مرنة ، مدهون ببطانة بيضاء ، رسمت عليها الزخارف الملونة باللونين الاخضر والازرق ، ثم طليت بالطلاء الزجاجي الشفاف ، ثم رسمت الزخارف الحمراء والسوداء على الطلاء . ويلاحظ هنا أن اللون الاحمر بدأ يفقد لونه الظاهري وأخذ يميل إلى اللون البني الفاتح .

وبقاع التطبيق زخرفة هندسية قوامها دوائر متقاطعة تكون شكل فصوص ، كل فص ملون ، إما باللون الاحمر أو الاخضر أو الازرق على التوالي . ويحيط بالدوائر زخرفة تشبه أمواج البحر . ويحيط بحافة التطبيق ، شريط مكون من خمس مجموعات مكونة من أمواج البحر وأوراق نباتية ، والطبق من صناعة أزيك في أوائل القرن ١٧ .

المقاس :

الارتفاع : ٦ سم

قطر : ٢٩ سم

سجل (٤٠٢) متحف الجزيرة

لوحة (١٢) :

كأس لوضع الفاكهة من الخزف ، عجينته سمراء مرنة ، دهنت ببطانة بيضاء ، ثم بطلاء أخرى لونها مرجاني باهت - وهو لون نادر - ، ثم رسمت الزخارف الزرقاء والسوداء . وبعد ذلك كسى الكأس بطلاء زجاجي شفاف .

والإناء مزخوف بست جامات بها زخارف رومية (أراييسك) باللون الأزرق الباهت (لبنى) وهو لون نادر كذلك . وبين الجامات الكبيرة ، جامات أخرى صغيرة باللون الأسود . وحول الفوهة شريط به زخارف باللونين الأزرق والابيض ، ويتدلى من الشريط أنصاف جامات ، وعند اتصال القاعدة بالبدن ، توجد زخرفة على شكل شرفات باللون الابيض والأزرق ، والقطعة من صناعة مدينة أزيك في القرن ١٧ .

المقاس :

الارتفاع :	١٢ سم
محيط البدن :	٦٦ سم
محيط الفوهة :	٦٢ سم
ارتفاع القاعدة	٣٥ سم

سجل (٤٢٠) متحف الجزيرة .

لوحة (١٣)

دورق من الخزف ، عجينته سمراء مرنة . ونلاحظ في هذه القطعة أن البطانة قد بدأت تلعب دوراً جديداً وذلك بتلوينها ، فالبطانة هنا لونها أزرق باهت جداً (لبنى) وهو لون نادر ، ثم رسم اللون الأزرق تحت الطلاء ، ورسم بعد ذلك اللون الأحمر والتحديد الأسود فوق الطلاء ، ولم يحرقا حريقاً ثالثاً .

وبدن الدورق مقسوم إلى قسمين ، القسم الأكبر يحتوى على أربع جامات ، يتكون كل منها من زخارف مرسومة بالاسلوب الرومى (الاراييسك) .

وبين هذه الجامات الملونة باللون الاحمر الطامى ، ست دوائر مطموسة
تكون مثلثين متقابلين الرؤوس ، والقسم الاصغر يحتوى على ثلاث جامات.
والقطعة من صناعة أزيك فى نهاية القرن ١٧ .

المقاس :

الارتفاع : ١٦ سم

محيط البدن : ٣٤ سم

محيط الفوهة : ٢١ سم

سجل (٤١٢) متحف الجزيرة .

لوحة (١٤)

طبق فنجان قهوة من الخزف ، عجنته سلكية ، مدفون ببطانة بيضاء
قلوية ثم رسم عليها باللون البنفسجى ، الذى ينتج من استخدام أكسيد
المنجنيز على قاعدة قلوية . وقد رسمت الزخارف الصفراء والخضراء تحت
الطلاء ، والزخارف الحمراء فوق الدهان .

ومرسوم على الطبق صورة امرأة بيدها زهرة وعلى جانبيها فرع نباتى
مزهر . ويلاحظ أن زى السيدة وغطاء الرأس يمثلان الزى الأرمينى فى
تركيا ، والرسوم عليها مسحة بدائية وغير متقنة . والقطعة من صناعة
كوتاهية فى القرن ١٨ .

المقاس :

القطر : ١٥ سم

ارتفاع القاعدة : ١ سم

سجل (٦٤) متحف الجزيرة .

لوحة (١٥)

سكريد من الخرف ، عجينتها سلكية بيضاء ، حفرت عليها قبل جفافها ، زخارف محزوزة ، ثم طليت ببطانة قلوية ، ودهنت بأكسيد النحاس بما تتج عنه اللون الفيروزي ، الذي رسمت عليه الزخارف السوداء ، ثم كسى الأناء بالطلاء الزجاجى الشفاف .

والسكريد مزخرفة بثلاث جامات زخارفها محزوزة تحت الدهان ، ومكونة من خطوط متقاطعة فى غير انتظام ، وبين الجامات تهشيرات صغيرة باللون الأسود ، وعليها ست نقط بارزة من عجينة الأناء ، تكون مثلثين متقابلى الرؤوس . وحول الفوهة شريط به خطوط متقاطعة على شكل مثلثات .

المقاس :

الارتفاع : ٨ سم

محيط البدن : ٣٤ر٥ سم

سجل (٥٨) متحف الجزيرة

لوحة (١٦)

ابريق من الخرف ، عجينته سلكية بيضاء ، مصنوعة بواسطة القالب والزخارف محزوزة بطريقة (الختم) فى العجينة ، قبل جفافها تماما . ثم دهنت ببطانة بيضاء قلوية ، وطلت بعد ذلك ببطانة أخرى بنفسجية مجزعة ، ورسمت الزخارف المضغوطة باللونين الأصفر والأخضر ، ثم كسى الابريق بالطلاء الشفاف .

وزخارف الابريق المختومة تحت الدهان ، تتكون من ورقين كبيرتين بينهما أربعة عقود بداخل كل منها رسم زهرة . والابريق مدهون باللون البنفسجى (الباذنجانى) المجزع باللون الأبيض . وباقي الزخرفة بالمونين الأصفر والأخضر مختلطين . وهذه الزخارف المضغوطة تشبه إلى حد كبير من حيث الشكل والأسلوب الصناعى ، زخارف الخزف البيزنطى فى القرن الحادى عشر . انظر شكل (١٠) . والقطعة من انتاج مدينة كوتاهية فى أواخر القرن ١٨ .

المقاس :

ارتفاع : ٢٢ سم

محيط البدن : ٤٥ سم

الصنبور : ٨ سم

سجل (٧٧) متحف الجزيرة

لوحة (١٧)

طبق من الفخار عجينته حمراء ، كسيت ببطانة ارجوانية ذات طلاء ممتاز . رسم عليها زخارف بيطانة أخرى بيضاء وأخرى زرقاء باهته ثم طلى الطبق كله — مباشرة دون أن يحرق — بطلاء رصاصى شفاف ثم أحرق الطبق بعد ذلك .

والزخرفة تتكون من زهور مرسومة باللونين الأبيض والأزرق ، وفى قاع الطبق فرع نباتى يخرج منه ثلاث زهرات . والطبق من انتاج مدينة شنك كال (من مدن الدردنيل) فى نهاية القرن ١٨ .

المقاس :

الارتفاع : ٥ سم

قطر الطبق : ٢٥ سم

السجل (٤٥١) متحف الجزيرة

لوحة (١٨) (١) ، (ب)

قنينة صغيرة من الخزف عجنتها سمراء مرنة ، مدهونة ببطانة
قلوية ، والزخارف باللون البنفسجي والاصفر والأخضر والأزرق ، مرسومة
تحت الطلاء الشفاف . أما الزخارف الحمراء والسوداء فمرسومة
فوق الدهان .

وعلى أحد وجهي القنينة صورة رجل بيده فرع نباتي طويل
يمتد حتى الأرض يشبه (الشوبك) (لوحة (١٨) (١) ، وعلى الوجه
الآخر (لوحة (١٨) (ب) صورة سيدة ويدها زهرة ، وعلى جانبي رسوم
الأشخاص رسم زهور في مجموعات . وحول الرقبة شريطان بهما
دوائر وتهشيرات . ورسوم الأشخاص بدائية ركيكة وغير متقنة .
والقطعة من صناعة كوتاهيه في القرن ١٨ .

المقاس :

الارتفاع : ١٢ سم

ارتفاع الرقبة : ٢ سم

محيط البدن : ٢١ سم

سجل (١٢٤) متحف الجزيرة .

لوحة (١٩)

طبق عميق من الفخار ، عجينه حمراء ، كسى ببطانة بيضاء ،
رسمت عليه زخارف باللون الأزرق ثم أحرق الطبق . وبعد ذلك
طلّى بطلاء شفاف رصاصى ، مما جعل البريق الزجاجى يميل إلى
الإصفرار .

وتتكون الزخرفة من منظر تصويرى مكون من رسم زراف
بحجم كبير يملأ معظم الطبق ، وأشجار السرو ، وطائر على شجرة
ورسم كوخ . والرسوم كلها باللون الأزرق الباهت ، ويحيط بحافة
الطبق شريط به زخرفه من ورقة نباتية ، والرسوم بدائية وهى
تشبه الرسوم الكاريكاتورية . والقطعة من إنتاج مدينة مورفت
(من مدن الدردنيل) فى القرن ١٨

المقاس :

الارتفاع : ٦ سم

القطر : ٢٩ سم

سجل (٣٤) متحف الجزيرة

المراجع العربية

- (١) باسيل دنان : تركيا بين جبارين
- (٢) جميل معلوف : تركيا الجديدة وحقوق الإنسان
- (٣) ديماندا : الفنون الاسلامية (ترجمة أحمد عيسى)
- (٤) زكى حسن : فنون الاسلام (مطبعة لجنة التأليف والنشر سنة ١٩٤٨)
- (٥) سعيد حامد الصدر : الخزف (المطبعة الأميرية ١٩٥٨)
- (٦) محمد عزه دروزه : تركيا الجديدة
- (٧) محمد يوسف ومصطفى كمال : تركيا والفخار
- (٨) محمود صابر : الخزف صناعة وفن وتاريخ
- (٩) محمود صابر : الخزف (مطبعة الشباب ١٩٣٤)
- (١٠) محمد فريد : تاريخ الدولة العلية العثمانية (مطبعة التقدم ١٩١٢)
- (١١) محمد مصطفى : خزف الأناضول والزجاج المموه بالمينا
(مقالة في مجلة المرأة الجديدة العدد الثانى)

المراجع الأجنبية

- 1) Arthur Lane : Greek Pottery, (London).
- 2) " " : Early Islamic Pottery, (London).
- 3) " " : Later Islamic Pottery, (London).
- 4) " " : Italian Porcelain, (London).
- 5) E. Pottier et S. Reinach : La Nécropole de Myrina, (Paris 1886)
- 6) Rayet et Collignon : La Céramique Grecque, (Paris 1888).
- 7) Wallis : The Art of the Precursors, (1901).
- 8) Dimand : Burlington Magazine, (Dec. 1924).
- 9) Butler : Islamic Pottery, (London 1926).
- 10) Deck : La Faïence, (Paris 1887).
- 11) Pier . Pottery of the Near East, (New York 1919).
- 12) Wallis : The Byzantine Ceramic Art, (London 1907).
- 13) Talbot Rice : Byzantine Glazed Pottery, (Oxford 1930).
- 14) Rivière : La Céramique dans l'Art Musulman, (1913).
- 15) The Godman Collection of Orientant & Spanish pottery & glass, (London 1901).
- 16) Celal Esad Arsevan : Les Arts Décoratifs Turcs, (Istanbul).
- 17) Gaston Migeon & A. B. Sakisian : La Céramique d'Asie-Mineure et de Constantinople, (Paris 1923).
- 18) Rudolf M. Riefstahl : Early Turkish Tile Revetments in Edirne, (Ars Islamic, Vol. IV, 1937).
- 19) John, B. Kenny : The complete book of pottery making.
- 20) Helen E. Stiles : Pottery of the Ancient, (U.S.A. 1938).
- 21) W.P. Parry : Pottery for schools, (London).
- 22) W.B. Honey : The Art of the Potter.
- 23) H.E. Winlock & W.E. Crum : The Monastery of Epiphanius at Thebes.
- 24) F. Sarre : Denkmäler persicher Baukunst, (Berlin 1910).
- 25) Arthur Lane : The Ottman Pottery of Isnik, (Ars Orientalis, Vol. 2, 1956).
- 26) Histoire de Tchélébi Zadé Ismail Assim Effendi.
- 27) R. Cox : Le Musée Historique des Tissus de la Chambre de Commerce de Lyon, (Lyon 1902).
- 28) D. Ch. Nomikos : Les Faïnces Chrétiennes du Patriarcat Arménien de Jérusalem, (Revue des Etudes Arméniennes 1922).
- 29) Gibb & Bowen : Islamic Society & The West, (London 1950).
- 30) Hussein-Beligh : Histoire Biographique de Brousse, (Brousse 1723).

- 31) Katharina Otto-Dorn's : Das Islamische Iznik, (Berlin 1941).
- 32) R.H.R. Brocklebank : Anatolian Faience from Kutiyeh, (Burlington Magazine, Vol. 60, 1932).
- 33) Brongniart & D. Riocreux : Description Méthodique du Musée (Céramique de la Manufacture Royale de Porcelaine de Sèvres, (Paris 1845).
- 34) Arthur Lane : Turkish Peasant Pottery of Chanak & Kutahia, (Connoisseur, Vol. 104, 1939).
- 35) Nicephoras Gregoras : Byzantinae Historiae Libri, (Bonn 1829).
- 36) W. Andrae : Coloured Ceramic from Ashur, (London 1925).
- 37) A. Grabar : Recherches sur les Influence Orientales dans les Arts Balkanique, (Paris 1928).
- 38) Sarre und Herzfeld : Archaeologische Reise im Euphrat und Tigris Gebiet.
- 39) E. Forrer : Stratification des langues et des peuples dans le Proche-Orient Préhistorique, (Journal Asiatique, 1930).
- 40) J. Garstang : The Hittite Empire, (New York 1930).
- 41) S. Langdon : Mythology of all races, (Boston 1928).
- 42) C. Clemen : Religions of the world, their nature, their history, (New York 1931).
- 43) Ahmed Kamil : Risâlei - lâle. (Bibliothèque de l'Université d'Istanbul, No. 2707).
- 44) Ubeydallah : Tezkere - i - Çükûfecian. (B.U. d'Istanbul, No. 2760).
- 45) M. Claude Prost : Revêtements Céramiques dans les Monuments Musulmans de l'Egypte, (Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, Tome IV, 1916).
- 46) Costume of Turkey, Illustrated by a series of Engravings, (London 1804).

فهرس الأعلام

الجلالية الأرمنية : ٦٣	الأتراك السلاجقة : ١٦، ١٥، ٧، ٥، ٤
الجلالية اليونانية : ٣٩	آرثرلين : ٥٨، ٤٧، ٢٥، ٢٠
چنكيزخان : ١٨، ٥	أرطغرل بن سليمان : ٥
	أسرة سنج : ١٦
الحملة الصليبية الأولى : ١٤، ٥	الأمبراطور چون الثاني : ٨٢
دافيد يوناتد : ٣٢	الأمبراطور كوان : ١٦
الدولة العثمانية : ٣١، ٢٣، ٢٢، ٨، ٧، ٦	الأمبراطور ماكسيميليان الثاني : ٣٢
٥٧، ٤٤	أحمد الثالث : ٦٧، ٦٣، ٣٨
الدولة العباسية : ٤، ٣	أفرنوس : ٤٤
الدولة الغزنوية : ٣	آلب أرسلان : ٤
دولة السلاجقة : ٤٦، ٢٠	الأمويون : ٣
دماد ابراهيم باشا : ٣٨	أورخان : ٤٤، ٦
دون چوان الغسوى : ٣١	إيفيليا شلي : ٦٦، ٦٣، ٥٨، ٣٩، ٣٨
دولة المالك : ٧	
الدولة الفاطمية : ١٥	بازيد الأول : ٢٢، ٦
الدولة البيزنطية : ١٦، ١٤، ١٣، ١٢، ٦، ٤	باديشاه آل عثمان : ٦
٤٥	أليرونى : ١٦
رومانوس : ٤	تيمورلنك : ٢٢، ٦
ريفشتال : ٢٥	
زاره (Sarre) : ٨٣	الغالبى : ١٦
ساكسيان : ٤٠	جستنيان : ١٢، ٦

العصر السلجوقي : ١٩ ، ٢٧ ، ٤٥

العصر التيمورى : ٢٣

العصر للملوكى : ٨٩

العصر الايوبى : ٨٩

غياث الدين خسرو الثانى : ٥

الغزو اللاتينى : ١٤

القينيون : ١٢

الفرس الاخائيون : ٣

قبائل التركمان : ١٥

قدماء المصريين : ٧٤ ، ٩٣

كوكس : ٢٩

كليج أرسلان : ٤

مراد الثانى : ٢٢

مراد الثالث : ٣٢

مراد الرابع : ٣٥

مروان بن عبد الملك : ٥٢

محمد بن عثمان (من طوس) : ١٨

محمد الاول : ٦ ، ٢٢

محمد الرابع : ٣٦

محمد الغزنوى : ٤

السامانيون : ٣

سبكتكين : ٣

سعد الدين (المؤرخ التركى) : ٣١

السلطان سنجر : ٤

السلطان عبد الحميد الثانى : ٦٨

السلطان محمد رشاد الخامس : ٦٨

السلطان احمد : ٣٢ ، ٣٤ ، ٥٨ ، ٦٢

سلاطين آل عثمان : ٢٠

سليم الاول : ٦ ، ٧ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨

سليمان القانونى : ٣١ ، ٣٥ ، ٥٢

سليمان (التركى) : ٥

سلجوق : ١٥

شاهزاده : ٢٨

شلي زاده : ٢٨

الشهنامه : ٣

الصليبيون : ٢٠

طغرل بك : ٤ ، ١٦

عبد الله ابراهيم (من كوتاهية) : ٤٨

عثمان بن أرطغول : ٥ ، ٦ ، ٤٤

عصر النهضة : ٢٩

موقعة أريوان : ٣٥	محمد بن سبكتكين : ٣ ، ٤
موقعة مانزكريت : ٤	الملك رستم : ٣
نيسفورس : ٨٢	الملك إفرزياب : ٣
واقعة ليانت : ٣١	ملوك غزنه : ٣
الوليد بن عبد الملك : ٣	ملوك الهند : ٣
ينج تشينج : ١٦	المغول : ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٤٦
	مصر القبطية : ١٤
	موقعة أنقرة : ٢٢

فهرس الاماكن الاثرية

بروسه ٤٧٠٤٤٠٢٤٠٢٣٠٢٢٠٢١
١٠٠٠٠٥٣

البحر الأبيض : ٤

البحر الاحمر : ١٧

بخارى : ٤٦٠١٥

بغداد : ٣٥٠١٦٠١٥٠٤

بلاد ما وراء النهر : ٢٣٠٣

بلغاريا : ٨٣٠٧١

بيت المقدس : ٦٤٠٣٩

بيت الشيخ محمد الكسابي : ١٣٠

بيت الفتى : ١٣٠

بيت محمود سامي البارودي : ١٣٠

بيت وقف أحمد حسين : ١٣٠

بيت وقف رضوان : ١٣٠

بزنطه : ١٢٠٥

تبريز : ٢٧٠٢٦٠٢٥٠٢٣٠٢٢٠٢١

تركستان : ١٥٠٤

تركيا : ٥٢٠٣٠

ترهان (مدينة) : ٣

التربة الخضراء : ٢٤٠٢٣٠٢٢٠٢١

التكاي : ١٨

تكية الجلشاني : ١٢٩

أدرنه ٤٩٠٢٧٠٢٤٠٢٣٠٢٢٠٢١

أرتزو (مدينة) : ٨٥

أزنيك : ٣٢٠٣١٠٢٨٠١٦٠١٥٠١٤

٤٧٠٤٥٠٣٩٠٣٨٠٣٤

٥٨٠٥٧٠٥٣٠٥٢٠٤٨

٦٩٠٦٦

اسبانيا : ٨٦

استامبول : ٦٦٠٤٧٠٣٨٠٢٦٠٢٥٠٢٤

٧٠٠٦٧

اسيا الصغرى : ٢٠٠١٨٠٧٠٦٠٥٠٤

٦٩

اصفهان : ٨٣

افسوس : (مدينة) : ٤٦

افغانستان : ٤٠٣

انطاكية : ٥

أنقرة : ٥٩٠٢٢٠٢١٠٢٠

إيران : ٨٣٠٧٧٠٥٣٠١٨٠١٧٠٧٠٤٠٣٠٢٢٠٢١

إيطاليا : ٣٠

إيوان محمد بن قلاوون : ١٢٩

أوروبا : ٦

الأراضي المقدسة : ٥

الأناضول : ٢٧٠٢٠٠٥٠٤٠٣

باريس : ٥٨

سلطنباد : ١٦	تسكفورد سراى : ٣٨ ، ٦٦ ، ٦٧
سبيل وكتاب مصطفى طبطاي : ١٣٠	الجامع الاخضر : ٢٣٠٢٢ ، ٢٥٠٢٤
سبيل وكتاب مصطفى سنان : ١٣٠	٤٥٠٢٧ ، ٢٦
سبيل وكتاب يوسف أغا الحبشى : ١٣٠	جامع ابراهيم أغا : ١٢٩
سبيل الامير عمر : ١٢٩	جامع الازهر : ١٢٩
سبيل وكتاب خليل أفندى للكتاجوى : ١٢٩	جامع الفسكهانى : ١٢٩
سبيل وكتاب حسن أغا كولكيان : ١٣٠	جزر بحر إيجه : ١٣
سبيل وكتاب الامير عبد الرحمن : ١٣٠	جزيرة رودس : ١٢
سبيل مدرسة السلطان محمود : ١٣٠	جزيرة فيله : ١٣
سبيل محمد بك أبو الذهب : ١٣٠	جنوب شرق أوروبا : ٦
سراى طوب كاباي : ٧٠	جبتز (مدينة) : ٤٨
السراى القديمة : ٣٤	خراسان : ١٨ ، ٥
سمرقند : ٢٣ ، ٤٦	الدردنيل : ٦٩ ، ٦
سوريا : ١٢٠٧ ، ١٦ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٣٣	دمشق : ٤٧
٥٩٠٥٢	دول شرق أوروبا : ٣٠
شناكال : ٦٩	الرصافه : ١٦
طورسوس : ١٢	الركة : ٢٠ ، ١٦
طوس (مدينة) : ١٨	رودس : ٥٨ ، ٤٧
طوب كاباي : ٦٦	الرى : ١٦ ، ٢٠ ، ٧٧
عدن : ١٧	

مانيزا (مدينة) : ٤٨	عنداب : ١٧
ماين النهرين : ٤	العراق : ٢٠
المتحف البريطاني : ٥٦	القسطنطية : ١٧
متحف المترو بوليتان : ١٣	
متحف سيفر : ٤٠ ، ٦٤ ، ٧٠	القاهرة : ١٦
متحف كيلني : ٥٨	قاشان : ١٦
مدرسة سر كالي : ١٨	قبة الصخرة : ٥٣ ، ٥٢
المدارس المذهبية : ١٨	القرن الذهبي : ٦٦
عجرا ب رباط الآثار : ١٢٩	قصر يلدز : ٦٨
مسجد البلكونات الثلاث : ٢٥	القصر القديم : ٣٨
مسجد سليم الاول : ٢٦	القسطنطينية : ٤٥ ، ٣٥ ، ٢٧ ، ٦
مسجد رستم باشا : ٣٢	قونية : ١٨ ، ١٦ ، ٧
مسجد السلطان أحمد : ٣٥	
مسجد حكيم أوغلي : ٦٧	كابك : ٣٠
مسجد سنان باشا : ٦٠	كتدرائية سانت جيمس : ٦٣
مسجد مصطفى باشا : ٤٨	كشك بغداد : ٣٥
مسجد قاله : ٤٨ ، ٣٦	كوتاهية : ٤٠ ، ٣٩ ، ٣٨ ، ٣٢ ،
مسجد المراديه : ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥ ،	٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥١ ،
٤٥ ، ٢٧	٥٦ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤
مسجد علا الدين : ١٨	كنيسة القديس يعقوب : ٤٠
مصر : ١٢ ، ١٥ ، ١٨ ، ٣٣	كنيسة القيامة : ٦٤
مقبرة سليم الاول : ٢٦ ، ٢٨	كنيسة باتلينا : ٨٣
	مهندس (مدينة) : ٥٨

هرات : ٣٣	مقبرة سيافوس : ٣٤
الهند : ٣ ، ٤	مقبرة شاهزاده : ٢٨ ، ٢٩
٣ : (Hind)	ملتس (مدينة) : ٢١ ، ٤٦ ، ١٠٨
٣ : (Hund)	مورفت (مدينة) : ٦٩
	ميرينا (مدينة) : ١٣
يكي شهر : ٦	
	نهر (Oxus) : ٣ ، ٤
	نيويورك : ١٣

فهرس المصطلحات الفنية

أكسيد الكروم : ٧٩	أثر استنبول : ٦٨
أكسيد الحديد : ٧٢ ، ٧٦ ، ٧٧	أسير (عملة تركية) : ٣٢
أغصان العنب الملتوية : ١٧ ، ١٦ ، ١١	الاسلوب التيمورى : ٢٣
أطباق عميقة : ٢١	الأروقة : ١٨
امتياز تجارى (Gedik) : ٤٢	الاسلوب الفارسى : ٢٦ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٥
أكوامانيل : ٧٠	الاسلوب الخزفى الطبيعى : ٢٩ ، ٢٤
الانكماش : ٧٥	٣٥ ، ٣٨
الانصهار : ٢٤	الاسلوب الخزفى المحور : ٢٩ ، ٣٤
الوانى الفخارية : ٩ ، ١٥ ، ٢١ ، ٦٩	٣٥ ، ٣٦ ، ٣٨
٧١ ،	الاسلوب الكلاسيكى : ٣٤
الوانى الفضي : ١٠ ، ١٤	الاسلوب الواقى : ٥٠
الوانى الذهبية : ١٠ ، ١٤	أسلوب الركوكو : ٦٧
أيقونه : ٨٣	الاسلوب الخزفى : ١٧ ، ٢٥ ، ٢٦
	الاسلوب الإيرانى الهينى : ٢٣ ، ٣٢
	أشكال هندسية : ٢١ ، ٢٨
البريق المعدنى : ٢٠ ، ٧٧ ، ٩١	أكتاش (عملة تركية) : ٣٢
البطانه : ٢١	أكسيد النحاس : ٧٨
بلاطات القاشانى : ١١ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٢	أكسيد الكوبالت : ٧٨
٢٤ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٢ ، ٣٤	أكسيد القصدير : ٧٩ ، ٨٦ ، ٩٣
٤٥ ، ٥٢ ، ٦٧ ، ٨٢	أكسيد المنجنيز : ٧٩
١٠١	أكسيد اليورانيوم : ٧٩
بلاطات القاشان البارز : ١٠٢	أكسيد الاتيموان : ٧٩

خزف أسرة سنج : ٩٢ ، ١٦	بلاطات سداسية : ٥١ ، ٢٣ ، ١٩
خزف الصين (Boccaro) : ٩٧ -	بلاطات الفسيفساء : ٥٢ ، ٢٤ ، ١٩
خزف الرقة : ٩٨	٩٩ ، ٥٣
الخزف البيزنطى : ١٨ ، ١٣ ، ١٢	بلاطات الفخار : ٢٤
الخزف الرومانى : ١٣	البورسايين : ٩٢ ، ١٦
الخزف القبطى : ١٣	بورسلين ينج تشيج : ٩٢ ، ١٧ ، ١٦
الخزف الإيرانى : ٢٢ ، ١٣	بيضة الشرق : ٦٤ ، ٥٦
الخزف للمصرى : ٢٢ ، ١٤	
الخزف الاسلامى : ٨٥ ، ٧٧ ، ١٥	التماثيل : ٧٥
الخزف السلجوقى : ٩٤ ، ٩٢ ، ١٧ ، ١٥	تسعيرة جبرية (nerh) : ٤٢
خزف (Samian) : ٩٧ ، ٥٧ ، ١٣	التشكيل : ٧٦
الخزف الصفوى : ٧٧	
خزف جبرى : ٨٤	جامه : ٢١
خزف زنجان : ٨٤	الجير : ٧٢
خزف المينائى : ١٩	
خزف الرى : ٧٧ ، ٢٠	الحريق : ٥٤
خزف ميلتس : ٢٢ ، ٢١	
خزف كوپاچى : ٩٨	خزف (terra sigillata) : ٨٥
خزف كوتاهيه : ٥١	الخزف : ٢١ ، ٢٠ ، ١٠ ، ٩
خزف رودس : ٥٨ ، ٥٥ ، ٥٢ ، ٥١	الخزف التركى : ٢٩ ، ٢٨ ، ٢٧ ، ١٠ ، ١
٦٥ ، ٦٠	٩٥ ، ٣٠
خزف دمشق : ٦٠	خزف السلادون (الخزف الزايطى) :

زهرة اللاله (شقائق النعمان) : ١١٦

الزيت المقدس : ١٤

السجاد : ٣٠ ، ٢٩

سلكات الاليومين : ٧٦ ، ٧٣

سليس (سلبكا) : ٧٢

سلاطين مقمرة : ٢١

شجرة السرو : ١١٨ ، ٣٦ ، ٣٤

الشبك : ٦٥

صبي (Çirak) : ٤١

صناعة الخزف : ١٢٠ ، ١٠ ، ٩ ، ٧

الصناعة المعمارية : ١٩

طريقة الصب : ٧٥ ، ٧٤

طريقة (Jig-saw-puzzle) : ١٠٠ ، ١٩

طريقة (Sgraffito) : ٨٤

الطفل الصيني (كولين) : ١٧

طفل أرمنيا (Armenian bole) :

١٠٣ ، ٩٨

الطراز الهندسى : ١٠٥

الطراز الرومى : ١٠٦ ، ٢٨

الدولاب : ٧٥ ، ٧٤

الدولاب الرومانى : ٧٥

الرسم فوق الدهان : ٢١ ، ٢٠

الرسم تحت الدهان : ٥٣ ، ٢٥ ، ٢٤

٩٤ ، ٧٧ ، ٦٠

رسوم الأزهار : ٢٨

رسوم الأيقونات : ٤٥

الرسوم الآدمية والحيوانية :

١١٠ ، ٥٦ ، ١٧

الرمل : ٩٢ ، ٧٢

زخرفة محزوزة تحت الدهان : ٨٤

زخرفة قلبية بارزة : ٨٥

زخارف (الارايبسك) : ١٩ ، ١٧

٥٤ ، ٢٣ ، ٢٣

١١٤ ، ١٠٨

زخارف محزوزة : ٢١

زخارف مضغوطة (محتومة) : ٩٣

زهرة السوسن : ١١٦ ، ٨٢

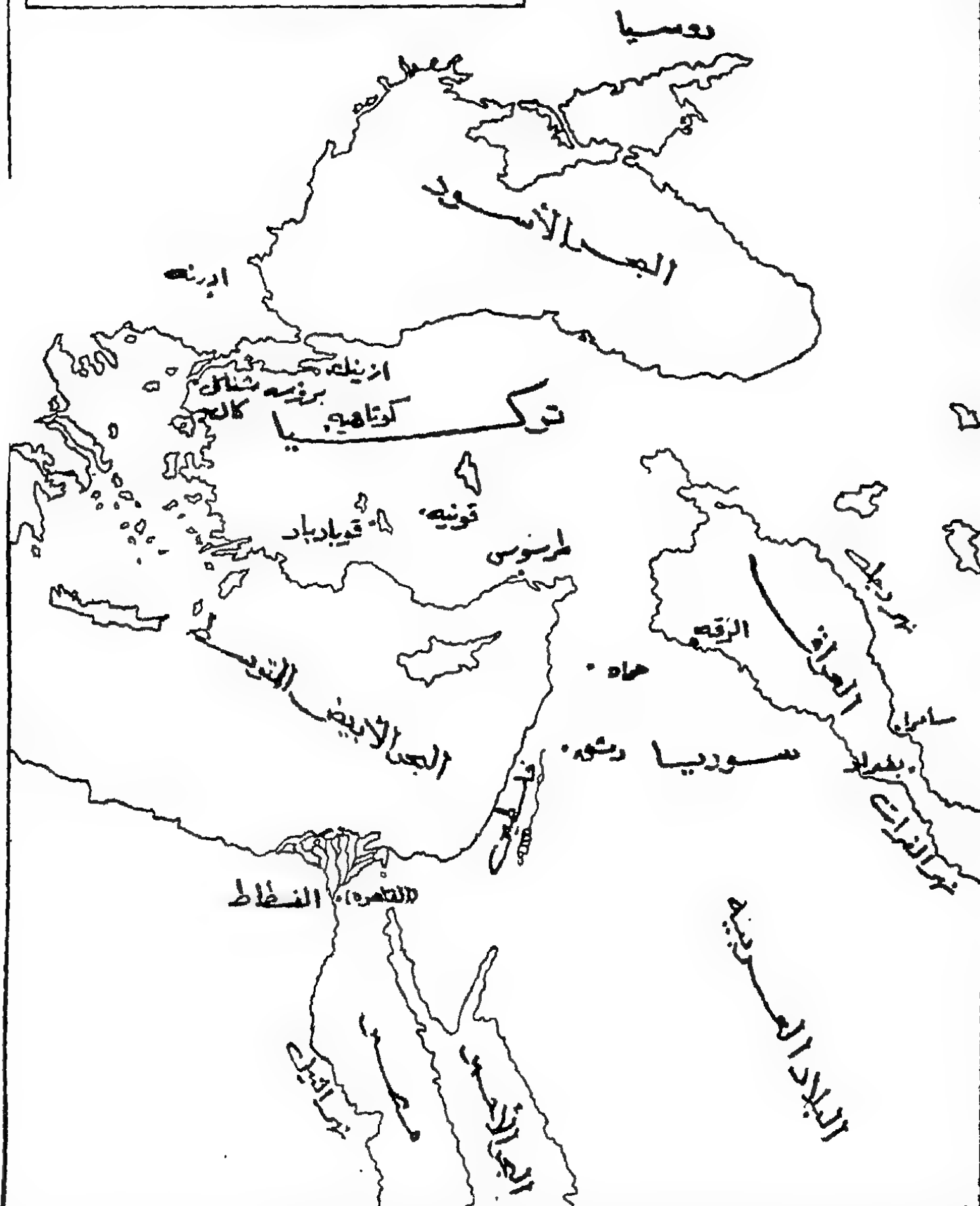
زهرة اللوتس : ٣٦ ، ٣٥

زهرة القرقل : ١١٨ ، ١١٦ ، ١١٤ ، ٣٦

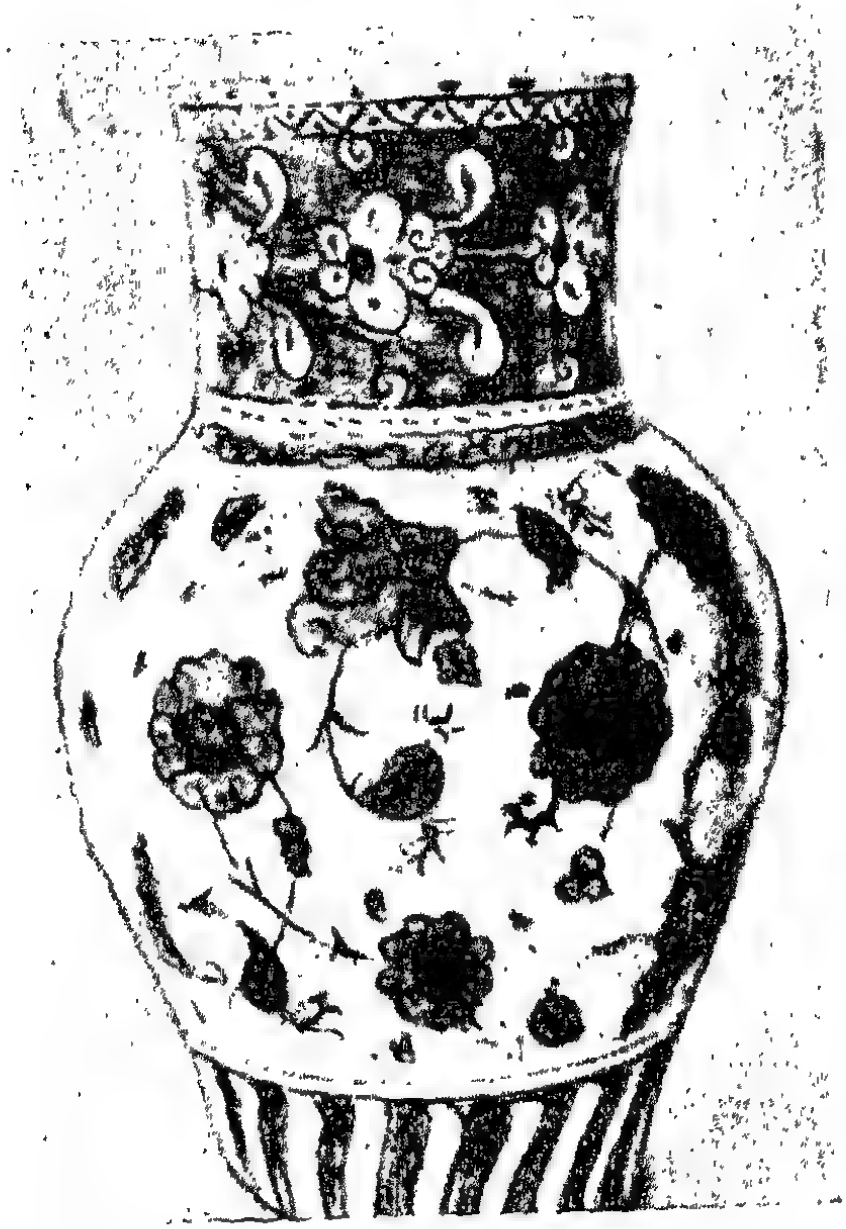
طينة سوداء (روستشوك) : ٧١	الطراز الكلاسيكي : ١٠٥
طفل جبرى : ٧٢	طريقة الحرق : ٧٦
طفل حديدى : ٧٢	طريقة البروتين : ٨٨
الطينة الصينية البيضاء (Petuntse) :-	طريقة الحزف المغربى (Cuerda seca) :-
١٧	٩٦ ، ٨٩ ، ٦٠ ، ٥٣ ، ٥٢ ، ٢٦ ، ٢٤
طينة رملية راشحة : ٨٦	طراز الهاتاي ، ٢٨ ، ١٠٨ ، ١١٠
طلاء دهنى أسود : ١٩	طراز أحياء المدرسة القديمة : ١٠٥
عجينة فخارية حمراء : ٦٩ ، ٢٤	طراز لاله (شقائق النعمان) :
عجينة سمراء : ٧٣	١٢١ ، ١٢٠ ، ١٠٥
الفروع الحلزونية (Spirals) : ١٧	الطراز الامبراطورى : ١٠٥
الفسيفساء : ٨٣ ، ١٨	طراز الباروك : ١٢٤
الفن الإسلامى : ١٧	طلاء شفاف : ٩٣ ، ٧٧ ، ٢٤
الفن التركى : ٣٠ ، ٢٣	الطلاء : ٧٧ ، ١٠ ، ٩
فخار ستفوردشير : ٩٧	الطلاء بالمينا : ٧٧ ، ١١
فنجان كوتاهية : ٦٢	طلاء قصديرى : ٩٤ ، ٢٠
المقدسيات : ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٧	طلاء رصاصى : ٦٩ ، ٢١
قلقا (Kalfa) : ٤١	الطين المحروق : ٩
قوالب الصب : ٧٥	الطين غير المحروق : ٩
قوارير الحجاج (زمزيات) : ١٣ ، ٦٤	الطينة الطبيعية : ٧١ ، ٩
	الطينة الصناعية : ٧٥ ، ٩
	طينه بيضاء (كولين) : ٧١ ، ٧٣ ،
	٩٠ ، ٧٦

المدرسة السلجوقية : ١١	القياب : ١٨
المدرسة البيزنطية : ١١	
مدارس الخزف : ١١	كرز الصنوبر : ١١٦
الحراب : ٢٢	كربونات الجير : ٧٢
للسارج : ١٣	الكتابات الكوفية : ٢٣ ، ٢٣
مشكاوات خزفية : ٣١ ، ٣٢	الكوارتز : ١٨ ، ٣٤
الصيص : ٧٥	
مواد مرنة : ٧١ ، ٧٢	اللغة الارمنية : ٤٠ ، ٦٣
مواد خشنة : ٧١ ، ٧٢	اللون الاحمر الطماطمى : ٢٩ ، ٣٠
مواد صاهرة : ٧١ ، ٧٢	٣٢ : ٣٤ ، ٣٨ ، ٣٩
للمواد الصوانية : ٧٢	٥٤ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٨١
مسحوق العظم المحروق : ٧٣	اللون الباذنجاني : ٢٩
	اللون الالبيض : ٢٩ ، ٣٠ ، ٧٠
ترجيله : ٧١	اللون الارجواني : ١٩ ، ٥٠ ، ٧٠
النسيج : ٢٩ ، ٣٠	اللون الترجوازي : ١٩ ، ٢٢ ، ٥٠ ، ٧٧
الورقة النباتية الكبيرة (Saz) :	اللون الازرق : ١٩ ، ٢٣ ، ٢٨
٥٤ ، ٣٥ ، ٢٨	٥٠ ، ٢٩
	اللون الالصفري : ١٩ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٦٧
	اللون البني : ١٩
	اللون الذهبي : ١٩ ، ٢٢ ، ٤٥ ، ٩١
	اللون الاسود : ٢١ ، ٢٩ ، ٥٠
	اللون الالخضر : ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٨ ، ٢٩
	٧٠ ، ٦٨

المراكز الصناعية



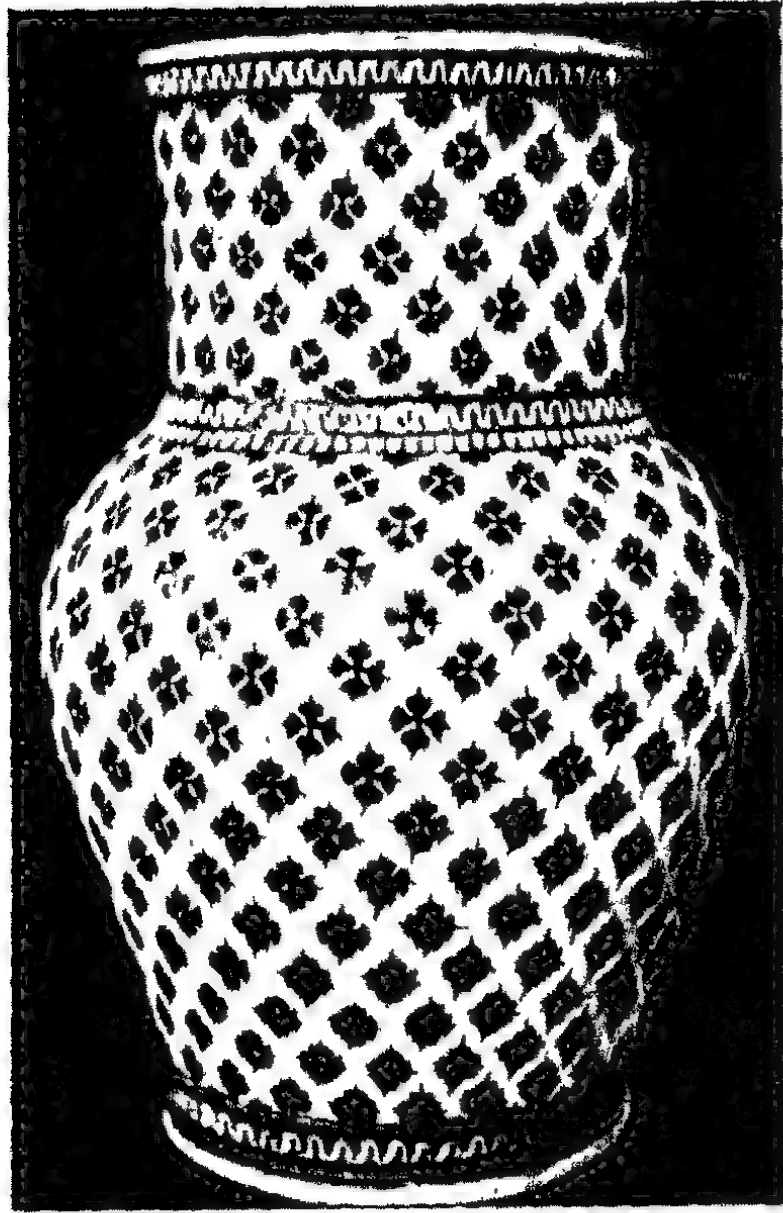
لوحة رقم (١)



لوحة رقم (٢)



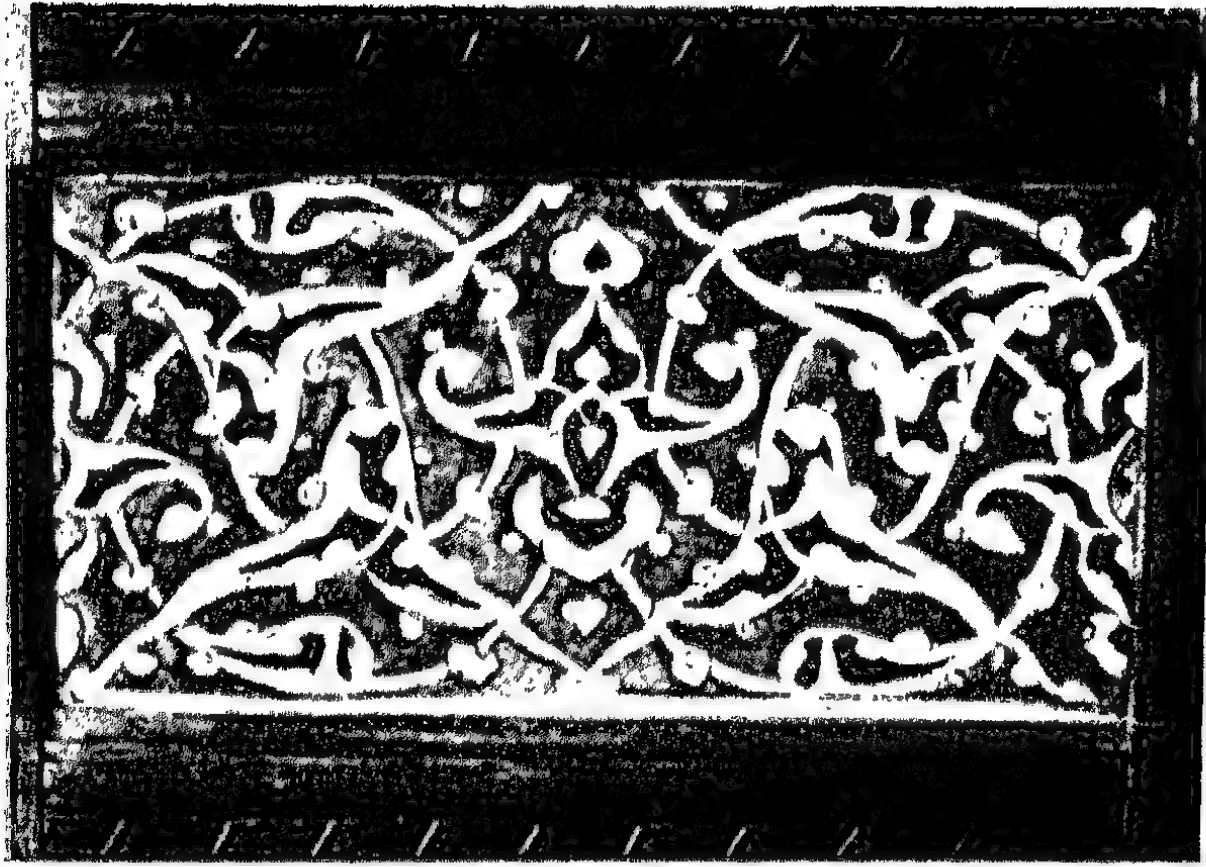
لوحة رقم (٣)



لوحة رقم (٤)

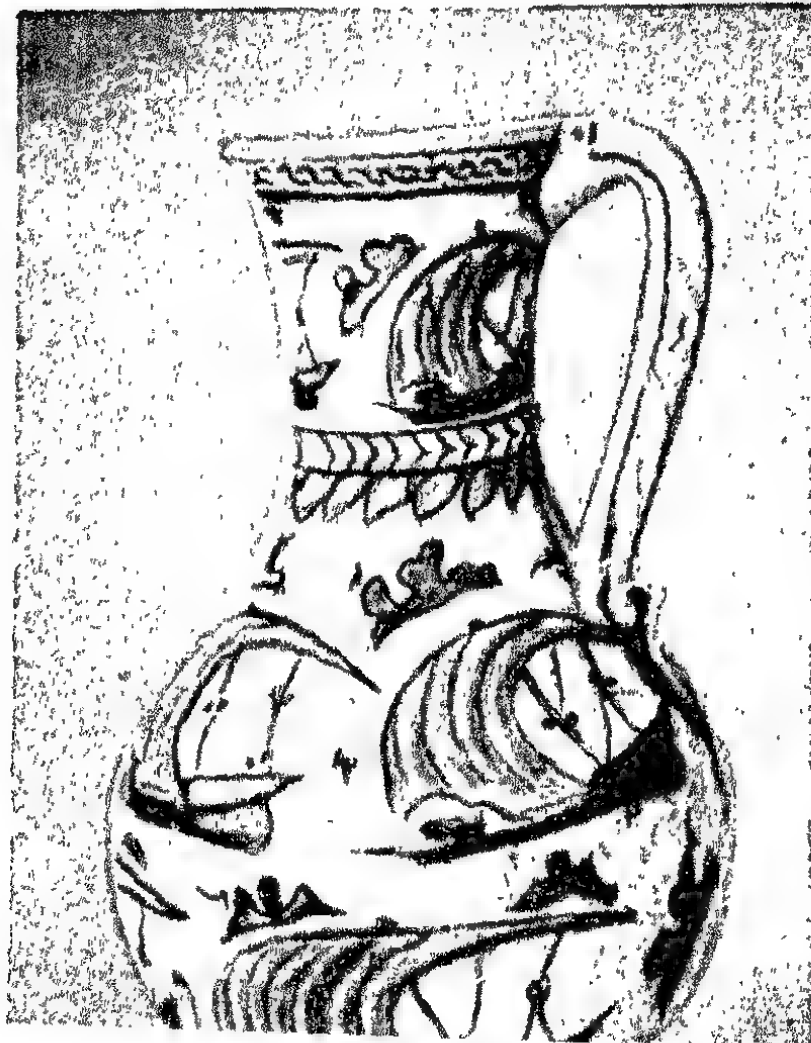


لوحة رقم (٥)



لوحة رقم (٦)

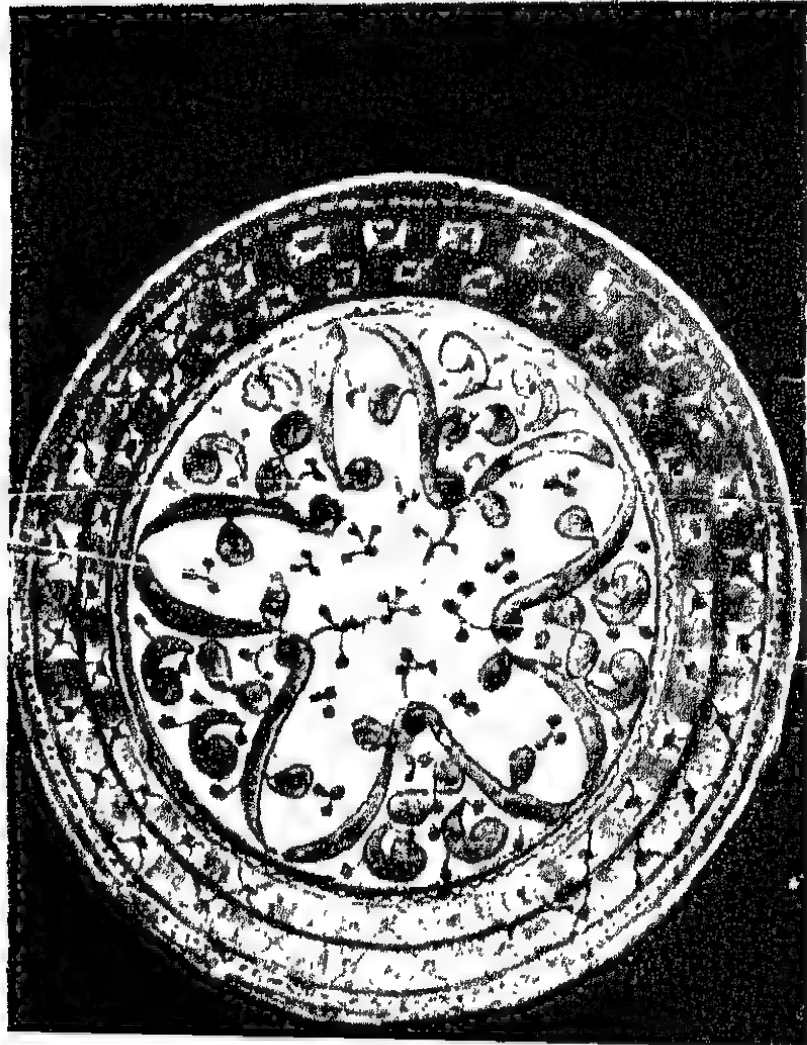




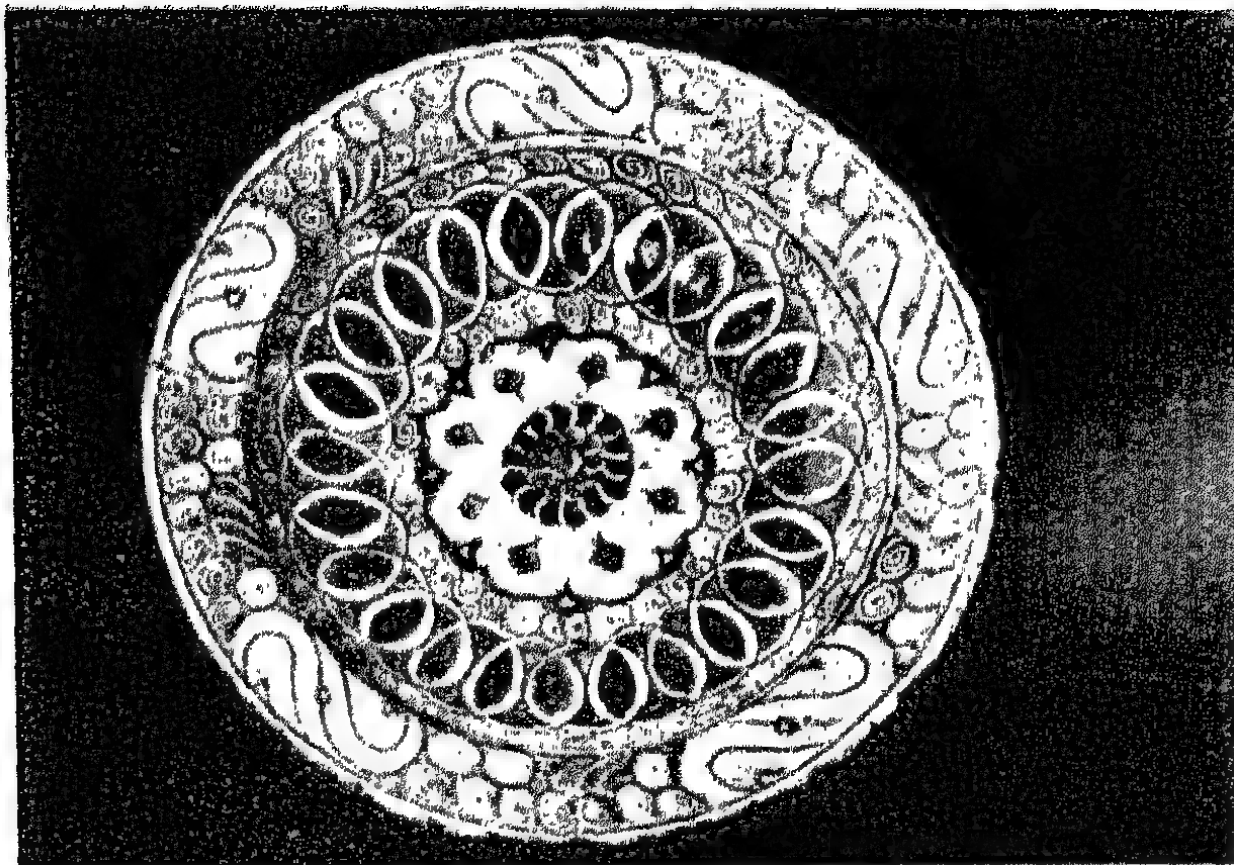
لوحة رقم (٩)



لوحة رقم (١٠)



لوحة رقم (١١)



لوحة رقم (١٢)



لوحة رقم (١٣)



لوحة رقم (١٤)



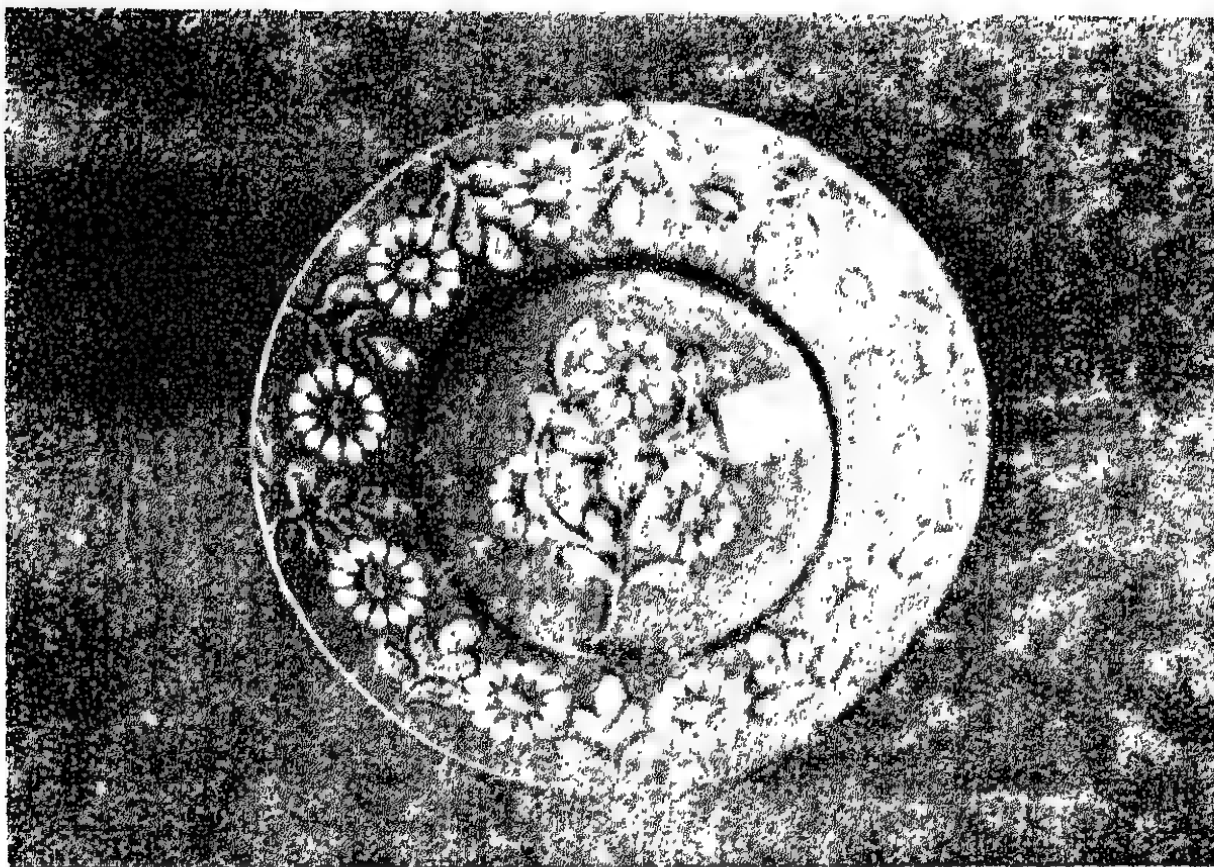
لوحة رقم (١٥)



لوحة رقم (١٦)



لوحة رقم (١٧)



لوحة رقم (١٨)، (a)



لوحة رقم (١٨ ب)



لوحة رقم (١٩)



فهرس الموضوعات

١	(١) مقدمة
٣	(٢) مقدمة تاريخية
٩	(٣) الباب الاول : تاريخ الخزف التركى
١٢	الفصل الاول : تاريخ الخزف البيزنطى
١٥	الفصل الثانى : الخزف السلجوقى
١٨	الفصل الثالث : الخزف التركى فى القرن الثالث عشر
٢١	الفصل الرابع : الخزف والقشاني فى القرن الخامس عشر
٢٧	الفصل الخامس : خزف القرن السادس عشر
٣٤	الفصل السادس : خزف القرن السابع عشر
٣٧	الفصل السابع : خزف القرن الثامن عشر
٤١	(٤) الباب الثانى : المراكز الصناعية
٤٤	الفصل الاول : مدينة بروسه
٤٧	الفصل الثانى : مدينة أزنك
٥٩	الفصل الثالث : سوريا
٦٢	الفصل الرابع : مدينة كوتاهيه
٦٦	الفصل الخامس : مدينة اسطنبول
٦٩	الفصل السادس : شناك كال ومورفت

٧١	(٥) الباب الثالث : طريقة الصناعة
٨٠	الفصل الاول : الخزف البيزنطى
٨٥	الفصل الثانى : الخزف الاسلامى
٩٢	الفصل الثالث : الخزف السلجوقى
٩٥	الفصل الرابع : الخزف التركى
١٠٥	(٦) الباب الرابع : الخزف
١٢٩	(٨) ملحق :
١٣١	(٨) تعريف باللوحات
١٤٨	(٩) المراجع العربية
١٤٩	(١٠) المراجع الاجنبية
	(١١) فهرس الاعلام
	(١٢) فهرس الاماكن الاثرية
	فهرس المصطلحات الفنية
	خريطة المراكز الصناعية
	اللوحات

مطابع مذکور وأولاده
٣٠ شارع عبد الحلق ثروت بالقاهرة ت ٥١٥٧١

